

سید محمد



130

3-50

ہماری خاص مطبوعات

اقبالیت

- کلیات اقبال (اردو) صدی ایشیائی ۲۰/۰
اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم ۵۰/۰
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین اُسی ۳۵/۰
اقبال کی اردو شعر عبارت بریل ۲۰/۰
اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم ۲۰/۰
فکر اقبال فیض عبدالحکیم نقوی ۳۰/۰
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۵۰/۰
تصنیفات اقبال مولانا سید الدین احمد ۱۵/۰
ہنگامہ دریا (عکس) علامہ اقبال ۱۰/۰
بال جبریل ۸/۰
حرب عظیم ۸/۰
ارمغان بھانہ (اردو) ۲/۵۰

غالبیت

- غالب تقلید اور اجتہاد و فیض رشید اسلام ۳۰/۰
دیوان غالب (عکس) ڈاکٹر حسن نقوی ۱۳/۰
احزاب غالب ڈاکٹر سید عبدالعزیز ۲۰/۰

فیض

- کلام فیض (عکس) فیض احمد فیض ۲۰/۰
نقش زبیدی ۶/۰
دست مہیا ۶/۰
زندان نامہ ۴/۵۰
دست تہ سنگ ۶/۰

لسانیت و جہانیت

- جہانیت شرق و غرب پروفیسر شریاح حسن ۱۵/۰
اردو لسانیات ڈاکٹر شریعت سبزواری ۱۲/۰
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین غالب ۱۰/۰
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/۰

مثنوی

- اردو مثنوی کا ارتقا عبد القادر سروری ۴/۵۰
انتخاب مثنوی اردو و غنیت الدین فریدی ۶/۰
مثنوی گلزار سیم مقدمہ ظہیر احمد صدیقی ۶/۰
مثنوی بحر البیان مقدمہ ظہیر احمد صدیقی ۵/۰

افسانہ و ناول

- یار ناولٹ قرة العین حیدر ۳۰/۰
روشنی کی رفتار ۳۰/۰
پریم چند کے نمایندہ افسانے ڈاکٹر فریس ۱۲/۰

- نمایندہ مثنوی افسانے محمد طاہر قادری ۶/۰
چوئیس عصمت چغتائی ۲۰/۰
فندی ۱۰/۰
بنامہ پسندیدہ افسانے مہر ڈاکٹر اطہر فریدی ۱۵/۰
بدی اور بدی کے افسانے ۱۵/۰
کرشن چندر اور کرشن چندر کے افسانے ۱۵/۰
ادو کے تیرہ افسانے ۱۲/۰
نثر کے نمایندہ افسانے ۱۲/۰

ڈرامے

- اردو ڈراما کا ارتقا، عشرت رحمانی ۴۰/۰
اردو ڈراما تاریخ و تنقید ۲۰/۰
پرتانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/۰
آغا حشر اور اردو ڈراما انجمن آغا ۳۰/۰
انارکلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۹/۰

ادب و تنقید

- تنقیدیں پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/۰
شنا ماحجب ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/۰
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن ۲۵/۰
تنقیدی تناظر ڈاکٹر فریس ۲۰/۰
پریم چند شخصیت اور کائنات ۳۰/۰
احساس و ادراک ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۲۲/۰
ایس شناسی ڈاکٹر فضل کام ۱۶/۰
چروپیس چہرہ ڈاکٹر ابن فرید ۲۵/۰

- میں ہم اور ادب ۲۰/۰
غزل کا نیا منظر نامہ شمیم حنفی ۱۰/۰
غزل اور دوس غزل اختر انصاری ۸/۰
اردو قصیدہ نگاری ڈاکٹر ام ای اثرات ۳۵/۰
کلاسیکیت و رومانیت ۱۲/۰
شعر نظم اور شعر منظم عباس نقوی ۴/۵۰
لفظ و معنی شمس الرحمن فاروقی ۳۰/۰
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/۰
سر سید اور ملی گزشتہ تحریک پروفیسر سید محمد تقی ۳۵/۰
سر سید ایک تعارف ۲/۰
سر سید و ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر رشید حسن نقوی ۳۰/۰
انتخاب مضامین سر سید آل احمد سرور ۶/۰
طاہر سید احمد غالب عبدالحق ۱۵/۰
اردو ادب کی تاریخ نظم الحق جنیدی ۹/۰
سوانحائیں و دیگر مقدمہ ڈاکٹر فضل الہم ۱۲/۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر رشید حسن نقوی ۱۲/۰
امداد جان ادا مقدمہ ملکین کاظمی ۱۲/۰
مجموعہ نظم حالی مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۴/۵۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی [مذاہرت ایک ۲/۵۰
کچھ انہی کچھ میری زبان [مذاہرت ایک ۲/۵۰
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابوالکلام صدیقی ۱۶/۰
ہمدرد شاعری ڈاکٹر عبارت بریلوی ۲۵/۰

- مضامین نو خلیل الرحمن اعظمی ۲۵/۰
غزل اور مطلق غزل ڈاکٹر عبارت بریلوی ۳۰/۰
راستان سے افسانے تک وقار عظیم ۳۰/۰
نیا افسانہ ۳۰/۰
شہرت کی خاطر نظیر صدیقی ۱۵/۰
تنقید اور احتساب وزیر آغا ۱۵/۰
ستارہ یا باربان محمد حسن مسکری ۱۵/۰
انسان اور آدمی ۱۰/۰
اسلوب سید عابدی مآبد ۳۰/۰

سیاست و تاریخ

- دشمنی حکومتیں { محمد امجد علی ۲۰/۰
(وزیر کاشمی ٹیڑھن)
تاریخ افکار سیاسی {
(ہسٹری آف پالیٹکل ٹھکانا) ۲۰/۰
جمہوریہ ہند {
(کاشمی ٹیڑھن آف انڈیا) ۱۵/۰
سادی سیاسیات {
(ایمینشن آف پالیٹکس) ۱۵/۰
مبادیات علم مذہب {
(ایمینشن آف سوسس) ۴/۵۰
تاریخ و تہذیب عالم {
(ورلڈ ہسٹری) ۲۰/۰
اسلامی تاریخ ۵/۰

متفرق

- ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ڈاکٹر محمد طاہر ۲۵/۰
جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر عبداللہ بٹوی ۱۲/۰
اصول تعلیم ۱۵/۰
عام معلومات ۶/۰
انجمنیات کی کہانی ۵/۰
تعلیمی لکھنے کے نئے زائے مسرت زبانی ۱۵/۰
رہبر صحت ۴/۰
علم خانہ داری ۱۵/۰
بچوں کی تربیت ۸/۰
گلدستہ مضامین انشائیہ نگاری ڈاکٹر محمد طاہر ۸/۰
اردو صرف ڈاکٹر محمد انصاف ۳/۵۰
اردو نحو ۳/۵۰
لیروز اللغات (بیبی) (عکس) ۴/۵۰
لیروز اللغات اردو جدید (ریڈیو) ۲۵/۰
اردو شکمشکب (ہند کے زبیر لادیکھ) ۲/۰
الطش و انشائیں کسور لکھن ایڈیٹر امیر احمد شہید ۸/۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم بونی ورسٹی سارکٹ ملی گزشتہ ۲۰۲۱

قدیم مشرقی شعریات

ہوں کہ حقیقی معنی اور مجازی معنی میں تعلق قائم ہونے کو مجاز کہتے ہیں۔ اس لئے وہ تعلق جو تشبیہ کے بغیر (یعنی براہ راست) قائم کیا جائے: مجاز مرسل کہلاتا ہے۔ اور وہ تعلق جو تشبیہ (یعنی شاہدیت کے ذریعہ) قائم کیا جائے، اس کو استعارہ کہتے ہیں۔ (یعنی تشبیہ بھی استعارے کی ایک قسم ہے)۔ مجاز مرسل کی مثال یہ ہے کہ کوئی کہے "میں یہاں سے سیر ہو گیا، اب چلتا ہوں" یہاں "سیر ہو گیا" کے معنی میں "دل بھر گیا" یا "کنا گیا"۔ چونکہ یہ بھر کر کھانا کھانے کو "سیر ہونا" کہتے ہیں اور یہ بھر کر کھانا کھانے کے بعد کھانے سے ایک طرف کی آگاہی آ جاتی ہے۔ اس لئے "سیر ہو گیا" مجاز مرسل ہے۔ یا کسی شخص کو شست خاک "کہنا مجاز مرسل ہے کیوں کہ انسان خود شست خاک نہیں ہے، لیکن وہ خاک سے بنا ہے، یا مگر خاک ہو جائے گا۔ یا یہ کہنا کہ "انتظار میں آنکھیں پھر آئیں" مجاز مرسل ہے کیوں کہ آنکھ واقعی پھر آتی نہیں، لیکن اگر آنکھ پھر کی ہو تو اس کو کچھ دکھائی نہ دے گا۔ (فلاحد کلام یہ ہے کہ مجاز مرسل بھی ایک قسم کا استعارہ ہوتا ہے۔ لیکن وہ براہ راست مشابہت پر قائم نہیں ہوتا۔ چونکہ عام زبان مجاز مرسل سے بھری پڑی ہے اس لئے اس کو زبان کا ایک وصف ماننا پڑے گا۔) یہ بات بھی نو کر نے کے قابل ہے کہ تشبیہی علاقہ اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ دو اشیاء میں کسی طرح کی مشابہت کے علاوہ کچھ فرق بھی ہو لیکن مجاز مرسل میں مشابہت یا افتراق کی شرط نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کار فرمائی کئی طرح سے ہو سکتی ہے۔ مثلاً جزو کہہ کر کل مراد لیا جائے، یعنی کہیں "آنکھ" اور مراد ہو "پاسبان"۔ یا کسی صفت کو کسی چیز سے ظاہر کیا جائے، مثلاً فلاں کا انتہایت صاف ہے۔ کہیں اور مراد ہو کہ وہ اپنے ہاتھوں کو بہت پاکب دستی سے استعمال کرتا ہے یا سبب کہہ کر سبب مراد لیں، مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ پانی بہت ہے" اور مراد ہو کہ وہاں سبزہ بہت ہے۔ یا سبب کہہ کر سبب مراد لیں۔ مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ سبزہ بہت ہے" اور مراد یہ ہو کہ وہاں بارش بہت ہوتی ہے۔ یا حالت کہہ کر جگہ مراد لیں۔ مثلاً کہیں کہ فلاں شخص اللہ کی رحمت میں ہے۔ اور مراد یہ ہو کہ وہ بہت میں ہے۔ مجاز کے برخلاف استعارہ اسی وقت قائم ہوتا ہے جب اشیاء میں ذاتی حیثیت سے اختلاف ہو لیکن صفاتی حیثیت سے اشتراک ہو۔ یعنی جب دو چیزوں میں ایک حیثیت سے اختلاف ہو اور ایک حیثیت سے اشتراک۔ تب تو استعارہ بنتا ہے۔ لیکن اگر دونوں حیثیوں سے اختلاف ہو تو تشبیہ (یعنی استعارہ)، باطل ٹھہرتی ہے۔ تشبیہ کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے (یعنی اس کے ذریعہ کوئی اختلاف یا اشتراک ظاہر کیا جاتا ہے)۔ تشبیہ دور کی ہو سکتی ہے، نزدیک کی ہو سکتی ہے۔ تشبیہ کو رد کیا جاسکتا ہے یا قبول کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ تشبیہ کسی غرض سے وضع کی جاتی ہے اس لئے اگر وہ غرض حاصل نہ ہو تو تشبیہ مقبول نہیں ہوتی۔

شمس الدین فقیر

مدائق البلاغت "۱۷۸ ع

نوٹ: مندرجہ بالا "مدائق البلاغت" (لکھنؤ ۱۹۱۹ء صفحات ۴۲-۴۱) کی فارسی عبارت کی توضیحی ترجمانی ہے۔ مثالیں اور تشریحات زیادہ راقم الحروف کی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی

شعبان

اگست، ستمبر ۱۹۸۳ء

مدیر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون: ۳۲۹۶، ۵۳۵۵۰ جلد: ۱۷ شمارہ: ۱۳۰
 مطبع: تاج آفٹ پریس الہ آباد سرورق: ادارہ خطاط: فتریان علی
 بارے شمارے: پچتیس روپے فی شمارہ: تین روپے ۵۰ پیسے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد

قدیم مشرقی شعریات		منظر کاظمی، اناؤنسٹ		ناصر بغدادی، ابد کا تناسف	
۵۷	محمود یاز، غزلیں، اشعار	۲۹	سہیل احمد زیدی، مسافرت کی آخری رات	۲۹	۵۷
۶۱	وجید اختر، غزلیں	۳۲	سارا شگفتہ، سو گندی	۳۲	۶۱
۶۶	محبوب خزاں، نظمیں	۳۵	م. ق. خاں، تنہائی میں مکالمہ	۳۵	۶۶
۷۸	شمس الرحمن فاروقی، شاعر، ابتلا بن	۳۹	صدیق عالم، عشرستان	۳۹	۷۸
۸۰	حسن نعیم، غزلیں	۴۳	خلیل تنویر، غزل	۴۳	۸۰
۹۱	حامد ی کا لکھنوی، نئی اردو نظم آئینوں دہائی	۴۵	آلین روب گریٹے، ترجمہ: آصف فرخی	۴۵	۹۱
۱۰۱	کی ڈلیزیر،	۴۸	سمندر کے کنارے	۴۸	۱۰۱
۱۱۶	انور شعور، غزلیں	۵۰	حمیرا رحمان، نظم، غزلیں	۵۰	۱۱۶
۱۲۷	امجد اسلام امجد، تم سب سے برحق سائیں	۵۱	کرشن کمار طور، غزلیں	۵۱	۱۲۷
۱۳۸	خلیل مامون، بے بسی	۵۱	عقیل احمد، کوکاج اور جدید ادب	۵۱	۱۳۸
۱۴۰					

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی



محمود ایاز

کون سا دہ لکھو و محشر ہے جو گذرا نہیں
اب مہرے امروز کو اندیشہ فردا نہیں
دل سے ٹکڑوں کو سپرد خاک کوائے مگر
کار و بار زندگی پلٹتا رہا ٹھہرا نہیں
میں بھی سرگرم سفر ہو تو بھی سرگرم سفر
موت سے منزل بدلتی ہے سفر کتنا نہیں
رات بھر کل رفتگاں سے گفتگو ہوتی رہی
جانے والوں سے دلوں کا سلسلہ جاتا نہیں

منظر ہر اک دیانت کا پر چھایوں میں ہے
اک عمر بے ثبات مہرے آنسوؤں میں ہے
ہر دوریوں کا چاند مری حسرتوں میں ہے
سب قربتوں کا لطف انہیں حاصلوں میں ہے
اس دود جان فروز کو مدت گذر گئی
اب تک اک آفتاب سار دن دکھوں میں ہے
ہر آنسو دئے زیست سے خالی ہے دل بجز
اک قدر دئے مرگ کہ دل کی تہوں میں ہے

محمود ایاز

یہ بند آنکھیں کھلیں گی نئے زمانوں میں
پرانے دوست ملیں گے نئے مکانوں میں
توفقات نے کچھ سہل کر دیا جینا
دگر نہ تاب حیات اور ناقوانوں میں
ہوئے سوچ فنا میں کے گئی جن کو
انہیں کا ذکر بہت ہے مرے فنانوں میں

خدا شناس بہت ہم بھی تھے انکوائے
وہ دل پہ مار پڑی ہے خدا کو بھول گئے
بس ایک چشمِ زدن میں گزرتی دینا
بڑے تبن تھے اسی عمر یک نفس کے لئے
فراق دیدہ ویاں دل سمجھ نہیں پاتا
قرار دیدہ دل ۔! تو ہی اب تسلی دے

گلا نہیں ہے رفیقانِ سست پیماں سے
ہمیں سے ٹپٹ نہ سکے زندگی کے کاروبار
کوئی نہ دوست نہ دشمن ہے خلوتِ دل میں
ہیں اپنی ذات سے رہتا ہوں برسرِ پیکار
طلوعِ صبحِ قیامت کی منتظرِ دونوں
وہ آنکھ خوابِ عدم میں یہ آنکھ ادھر بیدار

وحید اختر

ہم وقت بے کنار کے سحرانور دہیں
 صدیاں جنار، شاہیاں ذرات گرد ہیں
 بے تاب دل کی شعلگی و تاب کے حضور
 دوزخ بھی نہ مہر ہے، سحر ج بھی سر دہیں
 بے سمتی زمین کا نہ محور نہ ہے مدار
 سیار گاہاں ازل ہی سے آوارہ گرد ہیں
 یہ بھی نہیں کہ منکر لذات و کیف ہوں
 جو سم پیشید گاہاں ہیں بانوش درد ہیں
 چشم جہاں میں جو درق غیر خواندہ ہیں
 وہ لوگ ہی جریدہ عالم میں فرد ہیں
 کیا تم بھی منتظر تھے کسی کے تمام شب
 آنکھیں ہیں سرخ خشک ہیں لب کال زندہ ہیں
 ملنا جو چاہو ہم سے ملو بزم خاص میں
 سیل ہجوم میں تو ہم اک رہ نور دہیں
 غلوت میں اپنی ذات سے ہم ہیں اک انجمن
 تنہا نظام دہر سے محو نبرد ہیں
 ترتیب ہم ہی دیں تو ہو مربوط کائنات
 یوں تو کتاب دہر کے جز فرد فرد ہیں
 سد رہ کی منتہا سے پرے کس کا ہے سفر
 کس کا رواں کی راہ میں افلاک گرد ہیں
 سچ بولنا بھی آج شہادت کا شوق ہے
 بس اس لئے وحید ہزاروں میں فرد ہیں

وحید اختر

اے موسم خزاں! میں ترا نور دیدہ ہوں
 یلغار سے بہار کی دامن دیدہ ہوں
 ہے کس کا اشتهار جو سب سے رہیں ہوں
 سرتاقدم میں مسرت خواب ندیدہ ہوں
 یوں تو ہوں اپنے نفوں کا میں آفسیدگار
 پر سچ یہ ہے کہ نفوں کا میں آفریدہ ہوں
 ہوں نگ دخت گوش بر آواز بھی تو کیا
 میں گنبد صدا میں غنم ناشنیدہ ہوں
 مل جائیں بال و پر بواٹھالے کوئی شعلہ
 شبنم کی طرح برگ نوا پر رمیدہ ہوں
 کس کو خبر نصیب میں ہے کس کے معرفت
 سب ہیں خدا رسیدہ ہیں انسان رسیدہ ہوں
 کل قتل کرنے آئے تھے جو تیغ کھینچ کمر
 اب پوچھتے ہیں کس لئے ان کے کشیدہ ہوں
 جو طرہ بہار تھے وہ گل بکھر گئے
 اک میں ہی خندہ گل صرصر گزیرہ ہوں
 جس پر ہے داستان چین درج حرف حرف
 آنکھوں پہ رکھ خزاں کہ میں وہ برگ چیدہ ہوں
 جس کو اٹھائے پھرتے ہیں پلکوں پہ آفتاب
 میں دیدہ زمیں کا وہ اشک چکیدہ ہوں
 لو مید آدمی سے نہ مایوس رہ سہ ہوں
 دشت گزیدگی میں بھی میں خوش عقیدہ ہوں

وحید اختر

کہیں شنوائی نہیں حسن کی محفل کے خلاف
گل نہ کیوں ہنستے رہیں شور غنادل کے خلاف
جان وایماں بھی وہی دشمن جان وایماں
ہم گواہی بھی نہ دیں گے کہیں قاتل کے خلاف
کسی جاہل سے پہلو چھوڑے گل تنہائی نہ ساتھ
قدم اٹھیں تو کہہ کر عشق کی منزل کے خلاف
بزم ہاراں ہو کر مے نغمہ کہ فیضان سخن
سب ہیں سازش میں شریک اس کی سرے دل کے خلاف
چہر میں جی کے پہلنے کے تھے سب جتنے میلے
دشت اک ساتھ رہی ہو گئے سب دل کے خلاف
آنکھیں ملے ہی سپردال دی پھینک کر وار
حربے بیکار میں سب چشم مقابل کے خلاف
اسی آغوش میں دم توڑیں گی اگر موجیں
جھاگتی پھرتی ہیں بیکار ہی ساحل کے خلاف
دھار پر تیغ کی لوٹیں گی نگاہیں سب کی
انگلیاں اٹھیں گی محشر میں بھی بسمل کے خلاف
عقل دنیا کا تمہیں دعویٰ ہے بے وجہ وحید
دو قدم چل نہیں سکتے کبھی تم دل کے خلاف

محبوب خزاں

” پرانا کاغذ ”

” چاہت کا کہیل ”

میں اس کو بھول سکوں گا کبھی جو میرے لئے
مجھے بتائے بغیر اتنی دور سے چل کر
خود آئی اور مری خوش نصیب چوکھٹ پر
یہ پرچہ اور قدم کے نشان پھوڑ گئی
ان انکھڑیوں میں عجب سن تھا لکھو لکھیے
اندھنی آنکھوں میں سرمہ سا کچھ شکایت کا
پھر ایک رات اتر آئی بات کرنے لگی
وہ جیتی جاگتی تابندہ ریشمی تصویر
کسی نگہ کی۔ جہاں اپنوں دوسروں سے الگ
سکوں کے ساتھ ملیں۔ مل سکیں سفید دیاہ

چاہت کیا ہے
ایک جوا ہے
رہیمے کیا ہو
کہیل کے دیکھو
دنیا کیا ہے ؟
اکڑاؤ
جان پھڑاؤ
جینے سے پہلے مرناؤ
بات وہی ہے

شمس الرحمن فاروقی

(پہلا حصہ)



- ۱۔ موزون، 'موزون' سے بہتر ہے۔
- ۱۔ (الف)۔ چونکہ نثری نظم میں موزونیت ہوتی ہے، اس لئے نثری نظم، نثر سے بہتر ہے۔
- ۲۔ انشا و غیر سے بہتر ہے۔
- ۳۔ کنایہ، تعریض سے بہتر ہے۔
- ۴۔ ایہام، توضیح سے بہتر ہے۔
- ۵۔ اجمال، تفصیل سے بہتر ہے۔
- ۶۔ استعارہ، تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۷۔ علامت، استعارے سے بہتر ہے۔
- ۸۔ (الف)۔ لیکن علامت چوں کہ خال خال ہی ہانڈ لگتی ہے، اس لئے استعارے کی تاش بہتر ہے۔
- ۸۔ غیر متوقع لفظ، متوقع لفظ سے بہتر ہے۔
- ۹۔ تشبیہ، مجرور اور ساتھ بیان سے بہتر ہے۔
- ۱۰۔ پیکر، تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۱۱۔ وہ تشبیہ جس میں پیکر بھی ہو، معمولی تشبیہ اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔
- ۱۲۔ وہ استعارہ جس میں پیکر بھی ہو، معمولی استعارے اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔
- ۱۳۔ (الف)۔ ہذا ثابت ہوا کہ پیکر والا لفظ، باقی الفاظ سے بہتر ہے، کیوں کہ وہ دوسرے الفاظ کی قیمت بڑھاتا ہے۔

لے سب حصے اپنی اپنی جگہ پر مکمل ہیں، لیکن کسی ایک حصے کو الگ کر کے پڑھنا ٹھیک نہیں۔ حصوں کی ترتیب کسی خاص لحاظ سے نہیں ہے۔

(دوسرا حصہ)

- ۱۔ رعایت معنوی، رعایت نقلی سے کم نہیں۔
- ۲۔ رعایت نقلی، رعایت معنوی کا بھی اثر رکھتی ہے۔
- ۳۔ رعایت نقلی، ہے رعایت بیان سے جتن ہے۔
- ۴۔ سب سے بڑی رعایت یہ ہے کہ تمام الفاظ، یا اکثر الفاظ ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہوں۔
- ۵۔ کوئی بھی رعایت ہوا شعر کی تزئین ضرور کرتی ہے۔
- ۶۔ تزئین بری چیز نہیں، اکھیر کی تزئین کا اثر شعر کے معنی میں شامل ہے۔
- ۷۔ لیکن استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت، یہ محض تزئین نہیں ہوتے، بلکہ شعر کا دامن جوہر ہیں۔
- ۸۔ یہ کہنا غلط ہے کہ رعایت وہ الہی ہے جو نظر نہ آئے۔ جو چیز نظر نہ آئے وہ اچھی کیسے معلوم ہوگا؟
- ۹۔ اگر استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت شعر کا جوہر ہیں تو رعایت ہمارے زبان کا جوہر ہے۔
- ۱۰۔ اظہار میں زور قائم رکھنا ہو تو رعایت سے محروم ہو جائیں گے۔ استعارے کو برتنے کی صلاحیت، معمولی رعایت کو برتنے کی صلاحیت کے مقابلے میں زیادہ عام ہے، اس وجہ سے کہ تمام زبان میں استعارہ پوشیدہ رہتا ہے اس کے برخلاف رعایت زبان کے احوال میں ہوتی ہے اور اسے دریافت کرنے کے لئے احوال سے موافقت ضرور ملے گی۔ ہم میں سے اکثر کو یہ موافقت نصیب نہیں۔
- ۱۱۔ در مصرعوں کے شعر کا حسن اس بات پر بھی منحصر ہوتا ہے کہ وہ دونوں مصرعوں میں ربط کتنا اور کیسا ہے؟
- ۱۲۔ اس ربط کو قائم کرنے میں رعایت بہت کام آتی ہے۔

(تیسرا حصہ)

- ۱۔ مبہم شعر، مشکل شعر ہے بہتر ہے۔
- ۲۔ مشکل شعر، آسان شعر ہے بہتر ہو سکتا ہے۔
- ۳۔ شعر کا آسان یا سربلغ الفہم ہونا اس کی اصل خوبی نہیں۔
- ۴۔ مشکل شعر کے معنی بہر حال محدود ہوتے ہیں۔
- ۵۔ مبہم شعر کے معنی بہر حال نسبتاً محدود ہوتے ہیں۔
- ۶۔ شعر میں معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامۃ الورد باتوں میں نئے پہلو نکالے جائیں یا نئے پہلو سے دکھایا جائے۔
- ۷۔ چور کا تاج بھی معنی میں صادق ہوتا ہے، اس لئے قافیہ پہلے سے سوچ کر شعر کہنا کافی اگلاہ نہیں۔
- ۸۔ شعر میں کوئی لفظ بلکہ کوئی حرف نہ کار نہ ہونا چاہئے۔ بلکہ اگر قافیہ یا ردیف یا دونوں پر ہی طرز سار کر نہیں ہیں تو شعر کے معنی کو صحت محدود پہنچنا لازمی ہے۔
- ۹۔ شعر میں کثیر معنی صاف نظر آئیں یا کثیر معنی کا احتمال ہو، دونوں خوب ہیں۔
- ۱۰۔ سہل متین کو غیر ضروری اہمیت نہ دینا چاہئے۔
- ۱۱۔ شعر میں آورد دے کر آمد اس کا فیصلہ اس بات سے نہیں ہو سکتا کہ شعر بے سافقتہ کہا گیا یا غور و فکر کے بعد آورد اور قلم شعر کا کیفیات میں، تخلیق شعر کی نہیں۔
- ۱۲۔ بہند سے اپنے شعر بے معنی ہو سکتے ہیں، لیکن بے معنی اور سہل ایک ہی چیز نہیں۔ اچھا شعر اگر بے معنی ہے تو اس سے زائد نہیں کہ وہ سہل ہے۔

(چوتھا حصہ)

- ۱۔ مقفی نظم بے قافیہ نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔
- ۲۔ بے قافیہ نظم، مقفی نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔
- ۳۔ قافیہ خوش آہنگی کا ایک طریقہ ہے۔
- ۴۔ ردیف قافیے کو خوش آہنگ بناتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ مردف نظم، غیر مردف نظم سے بہتر ہے۔
- ۵۔ لیکن ردیف میں یکسانیت کا غلط ہونا ہے اس لئے قافیے کی تازگی ضروری ہے، تاکہ ردیف کی یکسانیت کا اس کا کم ہو جائے۔
- ۶۔ نیا قافیہ پرانے قافیہ سے بہتر ہے۔
- ۷۔ لیکن نئے قافیے کو پرانے ڈھنگ سے استعمال کرنا بہتر نہیں، اس کے مقابلے میں پرانے قافیے کو نئے رنگ سے نظم کرنا بہتر ہے۔
- ۸۔ قافیہ بدل دیا جائے تو پرانی ردیف بھی نئی معلوم ہونے لگتی ہے۔
- ۹۔ ردیف قافیہ کو باہم پسپاں ہونا چاہئے۔ کاداک ردیف سے ردیف کا نہ ہونا بہتر ہے۔
- ۱۰۔ قافیہ منہ کی تو سیخ بھی کرتا ہے اور حد بندی بھی۔
- ۱۱۔ قافیہ تضاد اور تطابق دونوں طرح کا حسن پیدا کر سکتا ہے۔
- ۱۲۔ بے قافیہ نظم، مقفی نظم سے مشکل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کو قافیے کا سہارا نہیں ہوتا۔

(پانچواں حصہ)

- ۱۔ ہر بحر مترنم ہوتا ہے۔
- ۲۔ شعر کا آہنگ اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے۔
- ۳۔ شعر کے معنی اس کے آہنگ کا حصہ ہوتے ہیں۔
- ۴۔ چون کہ شعر کے آہنگ بہت ہیں اور بحر میں لغز میں کم ہیں اس لئے ثابت ہوا کہ شعر کا آہنگ بحر کا مکمل تابع نہیں ہوتا۔
- ۵۔ نئی بحر میں ایجاد کرنے سے بہتر ہے کہ پرانی بحروں میں جو آزادیاں جائز ہیں ان کو دریافت اور اختیار کیا جائے۔
- ۶۔ اگر نئی بحر میں وضع کرنے سے مسائل حل ہو سکتے، تو اب تک بہت سی بحر میں ایجاد ہو چکی ہوتی۔
- ۷۔ ہر لفظ میں وزن ہوتا ہے، لیکن الفاظ کے ہر مجموعے میں مطلوب وزن نہیں ہوتا۔
- ۸۔ کبھی کبھی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دو الفاظ کا وزن اور مفہوم ایک ہی ہو لیکن ایک لفظ کسی مقام پر الٹا "شائی" دیتا ہو۔
- ۹۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ ہر لفظ کا ایک مناسب ماحول ہوتا ہے، اگر لفظ اس ماحول میں نہیں ہے تو نامناسب معلوم ہوتا ہے۔
- ۱۰۔ بحروں کا تنوع اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہر بحر میں ہر لفظ نہیں آ سکتا۔ اور چون کہ معنی لفظ کے تابع ہوتے ہیں اس لئے ثابت ہوا کہ بعض بحروں میں بعض معنی نہیں بیاں کر سکتے ہیں۔
- ۱۱۔ اس طرح ثابت ہوا کہ بحر و تنوع، معنوی تنوع میں معاون ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ بحر و تنوع کے مطالعے سے ہمیں اپنی زبان کا آوازوں میں ہم آہنگی کے امکانات کا علم حاصل ہوتا ہے۔

(چھٹا حصہ)

- ۱۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں کے مقابلے میں غیر مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بند آسان ہیں۔
- ۲۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں کے اندر خود میں مصرعوں کی تکمیل اور مضمون کے تسلسل کا خیال رکھنا ضروری ہے۔
- ۳۔ آزاد نظم کو سب سے پہلے مصرع طرح کے آہنگ سے آغاز ہونا چاہئے۔
- ۴۔ اگر مصرعے پیوستہ ہوں تو بہتر ہے کہ ہر مصرعے کے بعد وقفہ نہ ہو۔
- ۵۔ نظم کا عنوان اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے، اس لئے بلا عنوان نظم، عنوان والی نظم کے مقابلے میں مشکل معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ شاعر نے نظم پر اس عنوان نہ رکھا ہو۔ لیکن عنوان اگر ہے تو نظم کی تشریح اس عنوان کے حوالے کے بغیر نہیں ہونا چاہئے۔
- ۶۔ شعر کی تعبیر عام طور پر ذاتی ہوتی ہے، لیکن وہ جیسی بھی ہو اسے شریعت سے برآباد ہونا چاہئے۔
- ۷۔ بہت چھوٹے مصرعوں والی نظم اکثر شاعر کی اس کم زور کا اظہار کرتی ہے کہ وہ بھی نظم نہیں کہہ سکتا، اس لئے مصرعوں کو لمبا کر کے ان کی تعداد میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔
- ۸۔ ہماری زبان میں چھ درجہ شعر کہنے کے مصرعے متداول ہیں۔ اس سے کوشش یہ ہونا چاہئے کہ عام طور پر مصرعے کی طوالت چھ درجہ کے برابر ہو، لیکن اگر مختصر سائموں کی طوالت سے کم نہ ہو، نظم چاہے شریعتی ہی کیوں نہ ہو، مصرعوں کا بے یا اختصار اس کے آہنگ کو بگڑا دیتا ہے۔
- ۹۔ شعرا و آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ اور اس سے ملتی جلتی ایک چیز علم میان میں تفصیل المزدوج کہلاتی ہے، جو سکتا ہے اور ہونا چاہئے۔
- ۱۰۔ آزاد نظم کا ایک بڑا حصہ یہ ہے کہ مصرعوں کو جس طرح توڑا جائے یا ختم کیا جائے کہ اس سے ڈرامائیت یا معنوی و سچا حاصل ہو جو سحر و نظم میں ملے۔ سن ایک حد تک ممکن ہے۔
- ۱۱۔ ہماری آزاد نظم بھر سے آزاد نہیں ہو سکتی۔
- ۱۲۔ آزاد اور شری نظم کے شاعر کو ایک حد تک مضبور بھی ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہئے کہ وہ تھوڑے کر کے اس کی نظم کتاب یا رسالے کے صفحے پر چھپ کر کسی دکھالی دے گی۔

(ساقیاں حصہ)

- ۱۔ قواعد 'روزمرہ' محاورہ کی پابندی ضروری ہے
- ۲۔ لیکن اگر ان کی خلاف ورزی کر کے معنی کا کوئی نیا پہلو یا مضمون کا کوئی نیا لطف آتا ہے تو خلاف ورزی ضروری ہے۔
- ۳۔ لیکن اس خلاف ورزی کا حق اسی شاعر کو پہنچتا ہے جو قواعد 'روزمرہ' محاورہ پر کچھ عبور حاصل اور ثابت کر چکا ہو۔
- ۴۔ رعایت لفظی اگر محاورہ کی پابندی کے ساتھ ہو تو دونوں کا لطف دو بالا ہو جاتا ہے
- ۵۔ محاورہ 'جامد استعارہ' ہے اور کہاوت 'جامد اسطوریہ'۔
- ۶۔ ایک استعارہ سے دوسرا پیدا کرنا یعنی ایک کے بعد دوسرا استعارہ تسلسل میں لانا بہت خوب ہے بلکہ ایک دو دونوں میں ربط ہو۔
- ۷۔ مقرر کسی چیز کو متحرک ہے، جامد چیز کو جامد سے، یعنی کسی چیز کو اسی طرح کی چیز سے تشبیہ و باطن میں تشبیہ و باطن
- ۸۔ مرکب تشبیہ، یعنی وہ تشبیہ جس میں مشابہت کے کئی پہلو ہوں، مفرد تشبیہ سے بہتر ہے۔
- ۹۔ یہ کہنا غلط ہے کہ استعارے کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو وہ تشبیہ بن جاتا ہے لیکن اس میں کوئی تشبیہ نہیں کہ استعارہ اس کے مقابلے میں تشبیہ میں انوی معنی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔
- ۱۰۔ جذباتی، یعنی کسی جذبے کا اظہار کرنے کے لئے جتنے الفاظ کافی ہیں یا جس طرح کے الفاظ کافی ہیں اس سے زیادہ اضافہ مناسب طرح کے الفاظ سے زیادہ شدید طرح کے الفاظ استعمال کرنا ہے دونوں کا شیوہ ہے۔
- ۱۱۔ متعارف، جذباتیت کی روک تھام کرتا ہے۔ اسی لئے کم زور شاعر وہ کہ جہاں استعارہ کم اور جذباتیت زیادہ ہوتی ہے۔
- ۱۲۔ الفاظ کی تکرار بہت خوب ہے، بشرطیکہ تکرار صرف وزن کو پورا کرنے کے لئے یا خیالات کی کسی تکرار کرنے کے لئے نہ ہو۔

(آکھواں حصہ)

- ۱۔ شاعری علم بھی ہے اور فن بھی۔
- ۲۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شاعر خدا کا شاگرد ہوتا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر کو کسی علم کی ضرورت نہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعرانہ صلاحیت اکتسابی نہیں ہوتی۔
- ۳۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد وہ طبعی سراد نہیں۔ اگرچہ موزوں طبعی بھی اکتسابی نہیں ہوتی، اور تمام لوگ برابر کے موزوں طبع نہیں ہوتے اور موزوں طبعی کو بھی علم کی مدد سے چمکایا جاسکتا ہے، لیکن ہر موزوں طبع شخص شاعر نہیں ہوتا۔
- ۴۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد ہے لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ اس میں نئے معنوی بعد پیدا ہو جائیں۔
- ۵۔ نئے معنوی ایجاد سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جس جذبہ، تجربہ، مشاہدہ، صورت حال، احساس یا خیال کو پیش کیا گیا ہے اس کے بارے میں ہم کسی ایسے تاثر یا کیفیت یا علم سے دو چار ہوں جو پہلے جاری دسترس میں نہ رہا ہو۔
- ۶۔ ظاہر ہے کہ لفظوں کا ایسا استعمال تخیل کی قوت کو بردے کا رلائے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن معلومات اور علم بھی تخیل کی قوت کو قوی تر کرتے ہیں۔
- ۷۔ شاعری مشق سے ترقی کرتی ہے اور نہیں بھی کرتی۔ صرف مشق پر بھروسہ کرنے والا شاعر ناکام ہو سکتا ہے، لیکن مشق پر بھروسہ نہ کرنے والے شاعر کے یہاں ناکامی کا امکان اس شاعر سے زیادہ جو مشق نہیں کرتا۔
- ۸۔ مشق سے مراد صرف یہ نہیں کہ شاعر کثرت سے شعر کہے۔ مشق سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر دوسروں (خاص کر اپنے ہم عصروں اور بعید پیش روؤں) کے شعر کثرت سے پڑھے اور ان پر غور کرے۔
- ۹۔ کیوں کہ اگر دوسروں کی روش سے انحراف کرنا ہے تو ان کی روش جاننا بھی ضروری ہے۔ دوسروں کے اثر میں گرفتار ہو جانے کے امکان کا خوف اسی وقت دور ہو سکتا ہے جب یہ معلوم کہ دوسروں نے کہا کیا ہے؟
- ۱۰۔ تمام شاعری کسی نہ کسی معنی میں روایتی ہوتی ہے، اس لئے بہتر شاعر وہی ہے جو روایت سے پوری طرح باخبر ہو۔
- ۱۱۔ تجربہ کرنے والا شاعر، چاہے وہ ناکام ہی کیوں نہ ہو جائے، محفوظ راہ اختیار کرنے والے شاعر سے عام طور پر بہتر ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ تجربے کے لئے بھی علم شرط ہے۔ پس علم سے کسی حال مفر نہیں۔

حسنِ نعیم

جسم و جاں سے پوچھئے شعلہ کہاں اٹھتا رہا
 جب سے زندہ ہوں مسلسل کچھ دھواں اٹھتا رہا
 لے گئے ہم سائے سب اینٹیں در و دیوار کئی
 روز پر وہ میرے اسی کے درمیان اٹھتا رہا
 جب سے قبضہ میرے دفتر پر ہوا اک دوست کا
 میری پخت گرتی رہی اس کا مکان اٹھتا رہا
 میرے حق میں آج تک اٹھانا کوئی حق پسند
 تیرے حق میں بے سبب سارا جہاں اٹھتا رہا
 سب گسہ ہیں کوہ کے دامن میں آ کے اے نعیم
 گر کے لیکن جو بھی اٹھا، کامراں اٹھتا رہا

حسن نعیم

اس سے پہلے کہ دفن ہو جاؤ
دادی من میں کچھ تو بوجاؤ
وصل کا شب ضرور آنے لگی
تم کسی طور آج سو جاؤ
اپنی عالم اناسے پہننے کو
مجمع عاشقان میں کھو جاؤ
کچھ تو ادھر پراٹھو گئے اپنے سے
حاسد و اجل کے راکھ ہو جاؤ
آنسوؤں! تم سے کیا بچے راسن
ہاں یہ دیکھو تو غم کے دھو جاؤ
میر و بیدل کی پیروی سے نعیم
کچھ تو دنیا میں تم بھی ہو جاؤ

نغمہ سازی نہ خوش نوائی ہے
پہنا فن ورد آشنائی ہے
دانا ہجران کو زرفشاں رکھینو
اک محبت کی یہ کنائی ہے
ان کے در پر ہے مجمع اہباب
ان میں وہ شان و گربائی ہے
اک خدا ہے تو وہ سراپت ہے
کس کو یاں فکر و لکشاں ہے
جا چکا ہے سفر پہ پاند حسن
پھر شب و روز کی جدائی ہے

حسن نعیم

کتاب غم نے پڑھایا کیا کیا
پھر بھی خوش ہو کے لڑایا کیا کیا
پر زب سر کوں سے گلے سے پھر
تم سے بھڑے تو اٹھایا کیا کیا
مجھ کو خط لکھنا تو یہ بھی لکھنا
تم نے کہو کے مجھے پایا کیا کیا
اک الگ سوچ کا بانی کہہ کے
مجھ کو دنیا نے ستایا کیا کیا
سب نے جاں بیچ کے دکھیں تو
مال دا بواب کھایا کیا کیا

درد کیا چیز ہے الم کیا ہے
تم مرے پاس ہو تو غم کیا ہے
اک بہانہ ہے سب کو جینے کا
درد نہ کیا لطف ہے کرم کیا ہے
بادہ نوشی کو غیبت احباب
کس سے نہیں کہہ کر تم کیا ہے
اس سفر کا ہے راستہ ایسا
ایک بھی ساتھ ہو تو کم کیا ہے
جمع اٹھئے حسن تو روشن ہو
نور گل کیوں ہے برگ تم کیا ہے



حامدی کا شمیری

رد عمل، مصروف، بے ۱۲ اور اس عام گانے کی
کوئٹہ کی نیو، ۱۲ سے ۱۲ کی ۱۲
میں تھیں دوسری ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
پیکر تراشی سے ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
کا پر ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
کی صفحہ کے ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
کی ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
کے ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
تو ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
جس شعر کا ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
فل ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
تو ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲
۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲، ۱۲

نظم کے نام پر لکھے جانے والے کلام منظوم کے دفتروں
کو سچی شاعری پر محمول کرنے کا جو مرد جب گمراہ کن اور نرفض نا شناس
رہا اور تنقید میں موجود ہے اس سے ہر دیر شاعری کو شدید نقصان
پہنچا ہے، تخلیق کے یکسے دور میں گمراہ فز دور میں منقبت یہ تو
کرنے کا وہ سچے غیبی ذہن کی شرافت اور قدیم سچی میں اپنا منت
اور موثر دل اور کرب، بیجا نہیں ۱۹۵۵ء کے جدید شاعری سو
سال سے زائد عرصے کے صحافت، مقصدیت، اور وضاحت کے سراپوں
میں جھٹکنے کے بعد اسے تخلیقی دہر کو اپنے کی ضرورت کا احساس کرنے
لگی تو اندھیروں میں نور کے جادوں و دیکھوں کے کھلے کا منظر بھرے
لگا، شعر کا ایک بنا گمراہ چلنے آیا، اس شعر نے شاعری کو اجماعیت
اور نفع داری و سکل کے لئے فردیت اور ذہنی آزادی کے قوسے
بچا پائے کی کوشش کی اس طرے سے یہ امید بننے لگی کہ ایک طویل
عرصے تک شاعری کو کلام منظوم سے گڈمڈ کرنے کا جو عام رجحان
تھا اس کا سد باب ہو سکے گا۔ سب سے زیادہ خوش آہد بات یہ تھی کہ
نئے شعرا کی اکثریت مادہ پر غیبی صلاحیتوں سے متصف تھی
ان پر یہ حرف نہیں رکھا جاسکتا تھا کہ وہ محض بودی طبع یا موزون
طبع کے بے بوسے پر ملکیت شعر میں آئے ہیں، جیسا کہ ماقبل کے دور کے
نظر ثانی فرما کر پتے چلے۔ انہوں نے عصری شعور کی کرہ ناک کو شگھی

انہی واقعہ نہیں ہے جتنا کہ غزل کی 'تو توجہ کی بات نہیں۔

دل پسند بات ہے کہ نو عمر دہسری کے آواز ہی سے رو د شعراء کے سر پر تار عری کے وافر نمونوں سے واقفیت کے ذریعہ نظم کی ترقی ترقی کے امکانات روشن تر ہو گئے۔ غفلت اللہ خاں، اقبال، راشد، فیض، مجید اور اختر الایمان نے نظم کو اپنے مشترکہ تجربہ کا وسیع اظہار بنایا۔ پوری بات کی متعدد نظموں سے ترجمہ کے تحت نظم میں بنی بنی تجربے کے لئے۔ اس میں وطن ہندوستانیت، عشق، غلاب، بس در سائینس کے رنگارنگ موضوعات کی سوائی ممکن ہو سکی۔ اور اس کے مختلف انداز خارجی بیکر تراشے گئے گویا نظم پرے سے نظر آ رہا ہے۔ بد بے کے ساتھ بد بدور کی تازہ نگہی چن چن اقبال کے دور کو اگر نظم کے دور سے منسوب کیا جائے تو فرساکہ نہ ہوگا۔ لیکن اس دور کی ساری تفہیم شاعری پر بھی ایک نگاہ افسانہ ڈالنے سے نہ خود شکوہ حقیقت ساسے آتی ہے کہ یہ کیفیت کے اعتبار سے غزل کے ایک چوتھائی حصے سے بھی ہماری کار عری نہیں ہو سکتی۔ زبان کی متعدد نظمیں، اپنی فکری رصت پہنچے کی توانائی اور سادہ جدت کاری کے باوصف تجربے کے سکر ڈکا تہ دیتی ہیں۔ راشد میراجی اور حلقے کے کئی شعراء نے حاشرتی مساس تو کیا۔ مگر بعد تصبیحان بدو کو گرفت میں لانے سے قاصر رہے۔ انہوں نے نہ جو نظم کہیں پر وسیع ہوتے ہیں نہ بچا سکے۔ اختر الایمان نے نظم ہی کو زریعہ جہاں مایہ نگار اس کی خاص شکل کو متعین نہ کر سکے۔

اس سوس ایک صورت حال ایک سبب ہے کہ نظم کو ابتدا ہی سے 'خواہ اسے منہوی، شہید، قصیدے کی روایتی شکل میں دیکھیں۔ انگریزی نظم کے بر اثر غور و خوض صورت حال میں ایک واضح تقوس اور معین موضوع کی کردار دیا گیا۔ شاعر سے سوچنا مجھے گئے۔ موضوع خود اس کا تعلق منہوی، شہید، قصیدے کی صورت میں عشق شہادت حسین یا مدح سے ہوا یا غیر روایتی موضوعات مثلاً نظرات سماجی مبالغہ کی یا نفسیات غلامی سے ہوا کہ نظم کرتا رہا، نظم کا یہ کردار اسے عرب و روم کے مریطے سے گھرے سے پہلے ہی تخلیقیت

کے اسرار سے دورے جاتا تھا۔ وہ جوہر حرف و بیان میں تشکیلی ہوتی تھی، وہ شعریت سے برائے نام شہید کہلاتی تھی، وہ پھر نظم میں ہیئت کے اعتبار سے رویت و قافیہ اور بحر کی پابندیوں سے صرف نظر کرنے کی چھوٹ نے شعراء کی آزادی کا خطا مصرف کرنے کا جانب راغب کیا۔ وہ نظم کیا لکھتے رہے، لفظوں کے ریس کے پر بے تہاتے رہے جو کتر جالو میں موضوع کا دم بھی گھٹا دیتے، جوش دریا پ کی مثال سامنے کی ہے، ایک ادب بات یہ ہے کہ نظم تیسویں صدی کے نظم نگاروں اور پھر موجودہ دور میں اقبال اور جوش کے ہاتھوں داخلیت اسراریت اور اسکا زب سے محروم ہو کر خارجیت اور نہایت پھیلنے لگی۔ سکا رہتی تھی ترقی پسند شعراء نے اسے مقصدیت کا آئینہ کار بنا کر ہی یہی شکر پوری کی۔ نتیجے میں نظم مجموعی حیثیت سے شعریت کی روح سے غاری ہوتی گئی۔

اس صورت حال کے خلاف ۱۹۵۵ء سے شدید رد عمل کا اظہار ہونے لگا۔ نظم کی لفظی حیثیت کی طرف توجہ ہونے سے زیادہ اس کی تخلیقی حیثیت کو بحال کرنے کی ضرورت کا احساس ہونے لگا۔ یہ محض نظم ہی کی نہیں بلکہ پوری شاعری کی تخلیقی وجہ کی بارافرنی کا اعلیٰ تھا۔ مجھے یہ کہنے میں ہنس نہیں کہ اس دور میں نظم کو نسبتاً ایک حد تک اس کا اعلیٰ پہلو اسراریت، ذاتی مس تہدوی، ملکی کشادگی، اندرون نگہی، آشنائیکرانی کی مربوط مسائل و امور، کشمکشیں، تنہا میں موی طور پر ایسی نظمیں لکھی گئیں جو نظم کی، رنگ میں قابو پل یا کیفیت کے اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس ضمن میں عین صنفی مزاج کو مل کر پڑھو در و نیر آمانے قابل قدر کام انجام دیا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئی نظم جو فیل، الرحمن اعظمی کے زمانے سے اب تک پچیس سال پورے کر چکے ہیں، قائمگی اور رابع سے، کل۔ ارتقاوری ہے اور کسی غیر معمولی یا زریعہ زور کی نشان دہی کرتا ہے، ایسا نہیں ہے۔ اس سے دور میں جیسا کہ مذکور ہوا، کئی شعراء نے معنی اچھی اور قابل قدر نظمیں ضرور لکھی ہیں اور چند شعراء و لب بھی ہیں جو اپنی تاریخی تعلق کو اپنے خون جگر

نظم کی قاری سانب سے ہے۔ اس کا ہے لائق نظم کی منت
کے صدوں سے مابروایں دیکھ کر کہ ہم سرسراوے جھٹکا دیتی
ہے۔ بہت محض لفظ کا رنگ ملو ہیں، جو شعور کی دکاوش کا
کاروں کو یہ تیرہ آیتوں کا ہے۔ اگرچہ ہے جو
تحریر کے نزول کے نقطہ آیتوں سے مشکل پر برہونے لگتا ہے،
بہت کے مغلجہ جیم سے ہی نظم کی زیرہ آگائی میں تبدیل ہوتی
ہے۔ اور اپنے خود مختار رنگوں کا ہے۔ جیسا ہے۔ جیسا ہے۔ جیسا ہے۔
دیکھتے تو نظم شاعر کی دانت سے مایہ کردہ صدوں کی نہیں بلکہ
اپنے صدوں کی یادوں کا ہے۔ حد ہزار و نظریں ہیں مٹی گنگا سنی
نظر آتی ہے۔ شاعر کی دانت سے مایہ کردہ صدوں کی نہیں بلکہ
آگے لٹا دیا ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
صدور ہوتا ہے کہ شاعر کی فکر کے کسان شانت کے دھماکے سرور
تعلیمی علم کے راہی نہیں۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
نیلا لٹ کو تہا۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
جائے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
جس فرخندہ سے کامیتہ ہیں سے دیکھ کر سریتے کوئی جہاں ہے
ظاہر ہے کہ ایسے ہر تخلیقی علم کے وقت جو چیز و خوریں تہا وہ مجرد وزن
با عدت دانندہ۔ کہ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
نظم نہیں ہو سکتی۔ بہت ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
حرکتی اور خود مختار ہوں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
دیکھ کر ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
انہا یا جاتے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
کہ نظم نظموں کی بہت ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
نظمیں ہیں جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔
اختیار سے ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔ ہر جہاں ہے۔

کے حصول سے باہر دوسری دلیل یہ کہ ہم سرسراہوں میں جھٹکتا رہتی

ہے۔ مہینت محض لڑکھانوں کی کہ وہ بچوں، جو سب سے زیادہ اس کا

تحریر کے نزول کے نقطہ و آہ یہی ہے مشکل پر مرمون لگتا ہے۔

ہیبت کے مغل غنیمت سے ہی نظم کیا نہ کہ آہائی میں تیریل ہوئی

ہے۔ اور اپنے خود کو حق و تبارک و تعالیٰ سے دلاؤ ہے۔ جس سے اختیار

میں نے دیکھا کہ جو عظمیٰ شاعر اس سے زیادہ کردہ قصوں کی کہیں جگہ

نظر اولیہ۔ شمس عرفی کی یہ ہے طالع کوٹہ متاسیہ یا مائلیہ

اگے نسا یا ہے سے ہوتا ہے، اور سب جاہلوں کا یہ کہنا ہے کہ

معدوم ہوتا ہے کہ تنازعہ فنی ہے نہ کہ لسانی شناخت کے دو جہاں پر سرد
تعلیم کے لئے اس کے لئے شہرہ آفاق ہے

فیضانِ کوستاوا۔ یہ ہے کہ یہاں ہر ایک کے فرائض کو سمجھنا اور ان کو پورا کرنا چاہیے۔

جائیسے۔ میں پہلی نکی ٹکڑی سے دو چھوٹے ٹکڑے بنائے۔

جہاں رہا ہے وہاں رہے۔ یہی حال ہے جس کی وجہ سے میں اور اس کے بھائی

[illegible]

۱) علی بن ابی طالب و ائمه دیگر که در کربلا شهادت دادند

نظم نہیں جو سکتی ہو یہ :۔۔۔ میں یقین کا مسئلہ ہے کہ

ہر نیا کچرہ اپنی سلاؤ ہیئت رکھتا ہے۔ ایک نئی ہیئت بنو مار کر

دعا کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے اللہ! میری ساری باتیں سن لے اور میری ساری باتیں قبول کر لے۔

ایٹھایا پاتے۔ درخت کے سارے پھل کھاتے ہیں۔

مفسر لفظوں کی معنی و حدود سے مراد ہے۔ اور چوتھی بات یہ ہے کہ

اختیار سے ان کے لئے یہ سب کاموں میں ہوتا ہے۔

ایسی آری شکل میں کہ کے بنیادی مادے میں تفصیلات کی کمی تھی کہ اگر
میں کسی مقامات کا سوال پیدا نہیں ہوتا، نظم کسی بھی نوع کی کہوں کہ جو
جب تک وہ ایک غیر معمولی تحصیل ضرورت حال کو خلق نہیں کر پاتی اس کا
وجود مستند ٹھہرنے سے، با اسی مختصر نظم، اگر مصنفہ علمی ہیئت کی بنا پر نفس
برق بن کر سامنے آتی ہے، تو طویل نظم سے یہ توقع کرنا کہ وہ برف تابی
کے تو، تر کا منظر، ہمیشہ کر کے غلط نہ ہوگا۔ اردو میں ایسی نظموں کی
کمی نہیں جو یکساں کی عمل کے نتیجے میں شخصیت کا تازہ اور گرم ہو کشید
نہیں کر پاتی اور دوسری جہاں شک کا منظر بن جاتی ہیں۔ ایسی نظمیں زندہ
وجود نہیں رکھتیں، بلکہ ڈی بن کر سامنے آتی ہیں۔

میں کسی مخالفت کا سواں پیدا نہیں ہوتا، نظم کسوں بھی نوع کی کہو،

جب تک وہ اپنے عمومی خیال صورت کار کو جس میں لڑپاں لڑکیاں

رق بن کر سامنے آئی ہے۔ تو عدلِ نظم سے یہ توقع کرنا کہ وہ برفِ تابی

کے تو تر کا منظر ہمیشہ کرتے غلط ہو گا۔ اردو میں ایسی ظہور کی

کمی نہیں جو یہ سکاکی محل کے نیچے ہیں شخصیت کا تازہ و گرم لہو کشید

پہیں لو پائیں اور دوسری جہاں سب کا گھر بن جائے۔ ایسی تعلیم دے دو جو نہ صرف بچوں بلکہ بزرگوں کے لئے بھی سیکھنے کی آگاہی ہو۔

ہیئت کے مختلف حصوں کے ربط و ترتیب پر درج ذیل سے مہیا ہے

مطلب نہیں کہ ہر شعری تجربے کے لئے ایک وحدت زیرِ پروردگار کی ہمیت

جی لازمی ہے نئے شعراء موجودہ دور کے پیش رو بن جائیں گے۔

کے پیش نظر ان کی شاعری میں روحانی ہیئت کے خوف کا غلبہ

انگریز نہیں۔ ایمپٹ یا ریڈیو پارڈ کی اکثر خطیں جین انگلہ سے آتی

کے لیے تیار کیا گیا تھا۔

نہاں۔ مزارِ محمدیہ اتنا خوب رہے کہ ان شہدائے کرام ہاں بہشت کے انتہا

باعتدال تکلیف کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے یہاں شعری تجربہ غرضی ہو

ہیت سے قطعاً متعلق ہو جاتا ہے۔ ویسٹ میڈ کی ہیئت کو ایک دھلی

میں فقہاءِ حنبلیہ، عابدانِ منصورہ اور علماءِ مدینہ یروینک کے نظریہ

متشدد رائے سمیت کہ تمام وفدوں میں انگریز مخصوص داخلی ربط کے فقدان

سما نا خوشگوار تاثر کیوں پیدا کرتی ہیں ؟

دوسری بات یہ ہے کہ حالیہ برسوں میں کسی نئی کسر معلوم ہوئی ہے۔

معلم کی خوشنماں مستی میں نہ تھم سکا کہ سب سے پہلے گیسٹریٹ ہو گیا کہ اس

100

برتنے جلتے دے، لفظ تخیل سے مراد ہے کہ اس جو کہ تخیل میں زندگی اور
 علامت سے تادیبہ انکشاف کا اثر ہے جس میں معاملہ شعر کی اکثر
 نظمیں زبان کے قبیلے سے لے کر عاری ہیں، ان نظموں کے غلط و بیکار و بگڑ
 کی حیرت انگیز حرکت سے عاری ہیں، نظم پڑھتے ہوئے غلط رنگ و رنگ کے
 ستاروں کی طرح مارکشن نہیں ہوتے بلکہ لکھنے والے طرح سرد و درجہ میں
 ایسی نظموں کی کل کل مسمیٰ کردار کے اس میں خوش فہمی کی کیا گنجائش
 ہے؟ یاد رہے کہ نظم کو لادنی سہل سے علامتی نہیں بنایا جاسکتا، علامتیت
 ہیئت کا بھی اسی قدر مسئلہ ہے جس قدر داخلی تجربے کا، اس کے اکثر
 شعراء عبارت کی پیوند کاری کر کے بیابان کی شکل ہی بگاڑ دیتے ہیں
 یہی حال استعارہ کاری کا ہے، استعارے ذہنی مادیات سے گھڑائے نہیں
 جاتے بلکہ تجربے کے بطن سے اُٹتے ہیں، تاہم بلیک آڈٹ اٹین حنفی،
 ادیواریں (ادریز آگ)، سینہ و ابلان (بول)، پیگنیا (شہر میرا)
 نہیں ہے (کمار پاشی)، 'مرد مرگ آب' (شمس الرحمن فاروقی)، 'نغمہ'
 جوہا (شہریار)، 'رسنگاری' (ذاتی سلمہ)، 'میں تھی رو دیا'
 'نیر مٹوی'، 'مارس' (منقہ تیسم)، 'مرات عالی' ہے (عزیز قیسی)
 کی علامتی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اس کے علاوہ احمد ہمیت
 (لوکل ٹرین میں)، 'حمید لا اس' (سندر کی فطرت)، 'بشر نواز'
 (مرد کی بوند پاند ہے)، 'کرشن موہن' (درد بھڑ)، 'محمد علوی' (خواب
 مسخروں کے)، 'عادل منصوری' (اجنبی ما شہریت کی ریت میں)،
 'شاد مگنت' (آب دگل)، 'مخدوم سیدی' (ہو بیجا و دہنا منظر)،
 'صہبہ وحید' (خدا کی دایہ)، 'ساجدہ زیدی' (آتش بیاں)، 'زادہ'
 'زیدی' (دیرانہ)، 'ندرا فاضلی' (راتے کی شعلہ)، 'حرمت الہ اکرام'
 'رجا گئی آنکھ' اور 'ساقی نار و ق' (محاصرہ)، 'بہمنی نظم کی ماہر'
 اور علامتی صورت کو متعین کرنے کی سعی کی ہے، جس قسم کے جنس شعراء
 مثلاً میں رشید امجد، 'ہر روزی'، 'اعلیٰ'، 'ماہر'، 'میں'، 'اشق صادق'، 'دبا'
 'دانش'، 'صلاح الدین'، 'پر دیز'، 'صوف'، 'اقبال'، 'توفیق'، 'عبد اللہ کمال'
 علی ٹھیکر، 'عوض سعید'، 'آصفہ چنگیزی'، 'شاہد باہلی' اور علی بھی شاعر کے داخلی

فنی روز و رات کوئی کے جائگاہ علی سے گزر رہے ہیں۔
 یہ سچ ہے کہ میں نے نظم نے علی نے پھوڑ پڑا ہے تازہ یادہ زور
 ڈال ہے لیکن یہ اہم عقیدہ میں کہ میں خود دیکھ کر کا کتاب کروں گے
 یہ طمانیت بخش احساس ہے، یہی نظم ماقبل کے دوار کے مقابلے میں
 اس قابل ہو گئی ہے کہ یہ یورپ نظموں سے آگے لائے، تاہم یہ سوال
 پھر بھی اپنی بگڑتی ٹم ہے کہ جدید تر نسل کی مسمیٰ کے باوجود اس کی
 عمومی سطح بلند ہوتی ہے میلان کو ظاہر کرنے کے بجائے تجربے کیوں
 ہو گئی ہے؟

حامدی کاشمیری کی نئی تصنیف

کارگاہ شیشہ گری

(میر تقی میر کا مطالعہ)

چھپ کر آگئی ہے

قیمت : بیسواں روپے

خانے کا پتہ: ادارہ ادب ۳۹۶، پتہ بزرگ، سرگڑ، کشمیر

ناصر کاظمی کی شاعری

حامد عت کاشمیری

نست پندہ روپے

خانے کا پتہ: شب خون کتاب گھر، الہ آباد

النور شعور

کبھی پرے سے کبھی پاس سے گزرتے رہے
انہیں ہمراہ نہیں وہ تلاش کرتے رہے
میں میں پیر ہزاروں میں جاگرتے رہے
اسی طرح جو بکھرتے رہے، بکھرنے رہے
بعد ازاں کمائی میں کوٹھیاں بنتیں
یہی بہت ہے کہ عزت سے پیٹ بکھرتے رہے
نہ چوچہ حال رہے، ہمارے حال ہی کیا
ہوا کے ساتھ بگڑتے رہے مدھرتے رہے
شعور ہم نے عیا پر شکن نہ آنے دی
اگرچہ ایک طرف ٹھنڈ میں ٹھنڈے رہے

ناظر ہو تہیں متاثر فن کے رخ زیبائے کم
رکھنا جبرانی کی توقع آئندہ دنیا سے کم
دیباچہ ہرے شاہین، فن ہے وہ گزرتے رہا
سہ گزرتے ہی تھے قافلے ولے وہ گزرتے رہے کم
پیری نظر میں وہ چرتے تھے رات کا شکار کیا
چشمِ ان فاعل شمس زائے لب ہائے گویا سے کم
دعائے کہ راتوں میں چاہیں آکھ فوہر کے خوش
رہتا ہے یہی سروں کی دنیا، دنیا سے کم
یہ ہے آنے کے زمانوں آشاؤں میں دیوانہ
نفس سے کم تھا، لیکن حال نہیں فرما سے کم
اساں کے چہرے پر نای آکھیں عورت اور عشق
گفتی کی رو بوندیں ہوں تو بوند نہیں دریا سے کم

اجرا سلام امجد

تم سچے برحق سائیں
سر سے لے کر پیروں تک
دنیا شک ہی شک سائیں
تم سچے برحق سائیں
اک بہتی ریت کی دہشت ہے
اور ریزہ ریزہ خواب مرے
بس ایک مسلسل حیرت ہے
کیا ساحل کیا گرواب مرے
اس بہتی ریت کے دریا پار
کیا جلنے میں کیا کیا سرار
تم آقا چاروں طرفوں کے
اور میرے چار طرف دیوار
اس دھرتی سے افلاک تک
تم دانا، تم ہو اپن بار
میں گنبد کا نکلہ سائیں
تم سچے برحق سائیں
سر سے لے کر پیروں تک
دنیا شک ہی شک سائیں

کچھ بھید ازل سے پہلے کا
کچھ راز ابد کی آنکھوں کے
کچھ درد سچے سچے کا
کچھ موسم بھیکے خوابوں کے
کوئی چادر میری بستی کا
کوئی دارد آنکھ ترستی کا
بس ایک نظر سے بڑ جائے
آئینہ میری ہستی کا
ازدوں کے رہتا تھا ہے
اک موسم دل کی بستی کا
اس کی اور بھی شک سائیں
تم سچے برحق سائیں
ہیں جسے زخمی خوابوں کا
یہ رستہ شیشے کی گول مرے
یہ ارض و سما کی سہا
کہا کہیں کہیں کیے گئے
یہ رستہ کالے کوسوں کا
انگوں ایک جھلک سائیں
سر سے لے کر پیروں تک
تم سچے برحق سائیں
دنیا شک ہی شک سائیں
تم سچے برحق سائیں

خلیل امون

[درد حیا پائوں راتوں میں ..

بھری پری برساتوں میں

سدا زوں کا خالی پن غم بنتا ہے

تنہائی کی شاموں کے بوجھل پنوں سے گرتا ہوا

نہنا تارا ..

صم بنتا ہے ...

ہر پائی کالی پڑتی ہے، سونڈھی مٹی کے دیے جل جاتے ہیں]

رات دن کھلی رہتی ہے

قلو لپٹ رہا

ڈھکی دل رہ گھیروں کے

آتے جاتے رہتے ہیں .

دور افتادہ حلوں کے

بجھر کا لے سناٹوں میں

سینکڑوں سورج اگتے ہیں .

یرریشیوں کا لکھلا پن

آنکھ کے آہنی درد زوں کو توڑ نہیں پاتا .

ادبچے ادبچے بیڑ سدا میں رہے ہیں

سیسہ پگھلے کانوں کی بھر جڑیوں پر

آج کلک بھی نہیں آتی

[دور کہیں گم نام پہاڑوں کے دامن ہی میں

سرد بنفشہ جلتا ہے]

دو غلی نسل کے کمر فرودش

بازاری بونے

[صبح ازل کے ننگے اور بھوکے]

نرگسی شاموں کی اڑتی کڑوں کے پر

نوجھتے ہیں .

نیو قمر رات کا مردہ بدن بے بھوڑنے ہیں

آجے گوشت کے ، سوردہا کو پھیلتے ہیں

[سارا ساحل سائیں سائیں کر رہا ہے]

[ریت کیلی سوئی ہے]

درد کیلا ، گھرائی ہے . آلتا ہے .

ٹھانٹھیں مارتا ہے .

بار بار

گھوڑوں کی نگہ بھوں کی ، فخر دوں کی

نہند میں سوتے ہوئے شہروں کی اونچی دیواروں سے

ٹکراتا ہے

بار بار

دل ایسی دربار اندھنی کھاتی ہیں

واپس آجاتا ہے

منظر کاظمی

انہیں پہنچتی ہیں غلط بیانیوں سے کام لیا جاتا ہے۔
مرا کوں ہے
لوگ نام کس کا لیتے ہیں۔

ایک رات کہ بہت پر اسرار اپنی تاریکی اور برساتی آلوں کے شور
سے اور بھی خوف تک نہیں بولی پچھن کئی ایسی ہی کئی راتوں کا سلسلہ آگے
کی جانب بڑھاتی ہوئی بہت الجھا دے میرے کرتی۔ سب یہ بے تکا جگسا ساتا
اور سورج کے دوبارہ طلوع ہونے پر سر ہر بچانے کے۔ دھو دھو والے
دائیں لانے میں بڑی نکالی جو رہا تھی۔ ہر یہ موت میلی تہہ ملی ہی
اندھیروں میں اُم ہوتی ہوئی آوازوں کو دفن کرتی ہوں کہاں جاری تھی
اس کی تو خبر نہیں۔ ابھی اس کی گرفت سے اس کی ہر لمحہ بڑھتی ہوں
بدلتی بہت واضح انداز میں اجاگر ہو رہی تھی کہ اسی دوران اچانک
منٹوں کے گنبد میں ایک آواز بند ہوئی۔

..... ہزاروں اسلام آپ کو اطلاع دی جاتی ہے کہ آج ..

... (ام سنائی نہیں دینا) کا انتقال ہو گیا۔ عسیر و گھبراہٹ کل صبح
ہوگی۔ جنازہ میں شرکت فرما کر نواب داریں حاصل کریں ہزاروں
بیوی بچے اجباب رشتہ دار۔

ٹینڈر۔ رشوت۔ انجینئر

بیکے موٹر گاڑیاں بیکے پلٹیں

معصا ...

سزا جہاں

مذاب

قریب

مٹی منوں مٹی دور مٹی ...

اس اعلان کے ساتھ ہی سرسراہٹ۔ سرج طلوع ہو گیا اور زیر زمین
جو اس کے غلات کے۔ رات بھر ہوں میں رہتے ہوئے۔ انہوں نے مجھے پھونکا
میری بہت فائز ہوئے دیے کفن کیے نزدیک برا بکریا اور اورا کھتی ہوئی
سورج سے نکلتے اجتماعات ناہیاں برائیاں گئیں پتے تو آنکھوں کے کھڑی
اکا کھام کھام میں کہیں یہ اب تو سنتا ہی نہیں محسوس کرتا ہیں بولتی ہیں
تھپتھپے بگتی ہیں اور سرسراہٹ اور عالم۔ یہ کہ سورج کی شعاعوں
کے۔ سنے کہ پہنچنے کے دوران راستے کے سنگ میل آنکھوں سے قدم
قدم پراگھتے ہیں۔

! سوچا کہ میرے سے کیا مرے اس پار تو کی لہی
سب پر پھیلی گھسیٹے کا علی شروع ہو گیا۔ اور دیکھنے کے بعد اب تم اس کو
مرا ... بہت اڑا گھبراہٹ میں رہ کرے اس کو جواب دے
کہہ دے۔ یہ ہیں ... ہے کہ کم ہندو دیو دیو۔
- توں بکوں سے راد ... خدا ... خدا ... نہیں میرا ہے ...

یہ عجیب علاقہ ہے۔ رات اور دن کا تصور ہی ختم کئے دیتا ہے۔ ہزارہ
کوشش سے باوجود وہ جڑ نہ گرتے ہیں۔ جب دن ختم ہو رہا ہو اور
رات شروع ہو رہی ہو۔ یہ رات ختم ہو رہی ہو۔ اور دن شروع ہو رہا ہو
پھر یہ کہ جب آسمان پر پورا چاند چمک رہا ہو تو نیچے بجلی سے بلب روشن
کئے جائے گا کیا مقصد ہے؟ خواہ خواہ کی صند اور اپنی رتڑکی کا انداز
یہ پہلا سنگ میل تھا۔ آنکھیں ایک شانیہ کے لئے رکیں۔ اور گر دھیلے
ہوئے سنگ ریزوں کو مینا اور پھر آگے بڑھ گئیں کہ سورج بہت تیزی
کے ساتھ اپنی شعاعوں کو دور جھینک رہا تھا۔

ہر آنے والے سنگ میں پر آنکھیں دیراں ہیں کہ پیچھے کے مقابلہ
میں یہاں پر سنگ ریزے زیادہ وزنی پڑتے ہیں۔ اور پریشان ہیں
کہ انہیں بہر حال چن لینا ہے۔ شعاع ریزوں کا عمل مسلسل جاری
ہے۔ لیکن میں ان سنگ ریزوں کو اکٹھا کر رہی ہوں مخالف سمت میں
اپنا سفر شروع کر دیں تو آگے چل کر پھارنا پٹانیں سامنے آتی
ہیں۔ دراصل ہمارا سفر ہماری ہیئت بدن دیتا ہے۔ اور ہم اپنی بدلی
ہوئی صورت پر ماتم شروع کر دیتے ہیں۔ ماں آں کہ یہ سب ہمارے
سفر کی وجہ ہے کہ پہلی کھسپ بڑی بڑی پٹانوں کو ذروں میں تبدیل
کر دیتی ہے۔ اور اسی قطب پر مخالف سمت میں چلنا پڑے تو ذرے
پٹانوں میں واپس ہونا شروع کر دیتے ہیں۔ اس صورت حال کا
اساس شدت اختیار کرنے کا تھا تو آنکھوں نے اپنی سوغات اٹھالی
اور آگے کی طرف چل پڑی۔

۱۔۔۔۔۔ زمین پر سونا یا رانہیں کہ ہمارے سفر زمین سے شروع
ہو کر زمین پر ختم ہو گا۔ درمیانی عرصوں میں ہونا ہی چاہئے کہ ہم اس
فلسفہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھیں۔ ماننا ہوں کہ یہ فلسفہ بچے کو جنم دینا
سے بچا نہیں سکتا۔ لیکن وہ تائبہ کو دور زمیری منہی ناقابل برداشت
ہونگی۔ زندہ رہنے کی کوشش کہ وہ اس سلسلہ کا پہلا اور آخری کام
یہ ہے کہ مجھے ڈسٹرب منٹ کر دو۔ پلیز۔۔۔۔۔ [

یہاں زیادہ دیر تک قیام کرنا شاید مناسب نہیں کہ دراصل

جستوں کی نزاکت تمام المیہ کا بنیاد ہوتی ہے۔ آنکھوں سے دھڑکنے لگے سنگ
ریزے تو بہا رہی تھے۔ لیکن ان کی ہیئت بدن ہونی تھی اور ان کی سوغات بانٹنے
میں تاخیر سے کام لینا ایک لالہ کو ہم دیتے ہیں۔ سنگ ریزے بہت جلدت میں چنے جا
رہے تھے کہ اپنا کچھ شعاعیں زردی پر تھک گئیں۔ جیسے اندر سے اور گھٹنے
منگلی میں کسی شکاری نے اپنے ہتھیار پر اپنا لاش پھینکی ہو۔

۱۔۔۔۔۔ دھواں آگ اور دھواں آگ۔۔۔۔۔ آگ شعلے اور مٹی۔۔۔

مٹی فریاد اور پسینہ۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ بھائی میرے گایاں کہوں دیتے ہوں
کام بتاؤ۔ ویسے ایک بات سمجھ میں نہیں آتی۔ پڑھے لکھے لوگوں سے نفرت
کیوں کرتے ہو؟ اگر گایاں نہ دو تو ایک بات کہہ دوں کہ تمہیں انقلاب کی
علامت سمجھ کر شاید ہم سے محبوں ہو گئے ہیں۔ [

آنکھوں سے خون ٹپک رہے تھے وہ سنگ ریزوں کو چنے کا عمل
جاری تھا کہ مجھے تمام چیزیں ایک بار پھر عجیب گئیں۔ اندھیری رات اور
برساتی مالوں کا شور۔ بقیہ سارا کچھ خاموش۔ ایسے میں ایک آواز کہ اس
کے لئے ہونے سے پہلے ہی آنکھوں نے اپنا اگلا سفر ملتوی کر دیا۔ اور بڑی تیزی
سے واپس آکر مجھ سے پیٹ گئیں۔

۱۔۔۔۔۔ بھائیو! آپ کو بات کر دکھ سو گا۔ آج۔۔۔۔۔ (نام سنا نہیں)

دیتا دیمہات ہو گیا۔ آخری درشن کے لئے اچھا خیر رکھ لیں، دوسروں میں رکھا جائے
گا۔ بھائیو۔۔۔۔۔

لکھنؤ، ایف، گاندھی، ہندو
الکشن اپارٹمنٹ، اسمبلی
گھراؤ، بیل، گویاں
گویاں، موت
موت، قبر
قبر، مٹی
مٹی، منوں مٹی اور مٹی

اس بار بھی آنکھوں سے جڑی پٹانی پر جوت دیئے، کفن کو میرے سر پر
براہر کیا اور اوراع کہتی ہوئی اپنے سفر پر چل پڑی۔

شب خود

[... بیت امجد و شہ ایران عرب اس میں اور پڑیں ۔ لیکن
کہا کر دیکھے جاں بھوک ان بہادر و عسکر ہیں آگے سرور صیاد و لشکر
کائنات کہ جو ہم کو کون کرو ہے ہیں
پھر کیا کر دو کہ تو بھی فطرت میں رہ پر خرد و جود در دنیا ہو کہ انفراد
آہ اے کہ نہیں۔ اس میں ہنسنے کی کون سی بات ہے ۔۔۔۔
تنگ رینہ درد دیدہ نوکیلے پن کے تعلق و را نہیں سینا شکل نظر

1 2

مساافت کی آخری رات
(غینور بوڑھا)

سہیل احمد زیدی

لو
ذرت گئی
نہر علقمہ
کہ آب جس کا
نفس نفس کے لئے
کھلا، رواں
نفس نفس
جس کی انتہا
فنا
لو ذرت آگئی
ہی قافلہ ستوا
گرم ریگ زار روندتے ہوئے
خوش کا سراپ چھوڑتے ہوئے
ہم یہاں تک آئے ہیں
اب قافلہ منوا
کل جب آفتاب
سجدہ حضور رب سے اپنا سراٹھائے گا
نومنزوں کو طے کرے گا
بر چپیوں کے درمیان
بر چپیوں کے درمیان
نیزہ عدد پہ شام

کل کی شام

اہل قافلہ سنو!

کس بچ

کس بچ ملنے کے ساتھ

چشمہ فنا کے ساتھ

کل ایک اور نہر ہو

گرم سیرخ بہا بناک

حق نما، تقاضات

اہل قافلہ سنو!

بیعت امام کے

رشتہ و سدم کے

جو چراغ تھے جلے

میں نے سب بجھا دیئے

شب سیاہ تر ہوئی

دشمنوں کا ڈر نہیں

راہ پر خطر نہیں

غلن کو قبر نہیں

تم حد طر بھی جا سکو

اپنی اپنی راہ لو

میری فکر مت کرو

مت ضمیر سے لڑو

نیش زن ضمیر سے

نفس کی بناہ لو

بوفرات آگئی

ہر غلطی

چشمہ فنا

سارا شکفتہ

میرے جسم میں تنہا ہوا

تہا را جسم بھی نہیں بتاتا

کہ سوگندھی کہاں ہے ...

لوگ گن ہوں پر بھی بھوٹ بڑے لگے

آنکھیں تو پہلے ہی کالی تھیں ...

باپ بیٹی کے ساتھ اس لئے سوا

کہ اس نے اپنی بیٹی کو جنا ...

اں ! مجھے میرے باپ کے نام سے لکھتی ہے

کیا ماں دور ماں اور ماں سوگندھی نہیں :

خواسکا نکاں پڑھانے کے لئے

فدا آسمان سے نہیں اترتا تھا

میں بھی حرام کی

تم بھی حرام کے ...

لوگ خوف رکھتے ہیں

لیکن سوگندھی سے بھلا کتنا اور کتنا ڈرا جاسکتا ہے

کہتے ہیں !

سوگندھی نے سوگندھی پر نظم لکھی ہے

بات لگتی ہے جیب دل کا لاہوتا ہے

میں نے انکار سے دیکھا

لوگ نکا بول رہے تھے ...

آنا ! میں اپنی شرم نگاہ پر سر رکھ کر سو جانا چاہتی تھی

میں نے دیکھا !

عورت ایسا نہیں کر سکتی :

کیسا عذاب ہے سر کا زخموں تک ہی سادہ دیتا ہے

بعض لوگ مجھے خدی بھی کہہ رہے ہیں

لیکن قبرستان میں کس کو بھی کہنے پر سوگندھی نہیں لکھا ہوا ...

کیا تنہائی بھی اتنی شرکت کر سکتی ہے

تم شاید کبھی نہ بول سکو ۔ تنہا نہیں ہوتا ...

میرے بازو تک میں کبھی کوئی تنہا نہیں آیا

اسی لئے جانے کتنے مردوں کو بھول بیٹھی ہوں ...

دیکھتے دیکھتے نیت سوگندھی ہو جاتا ہے

تو میر میں ہی سوگندھی ہوں

کہانی کے لئے SUSPENSE کا ہونا دیکھا ہی ضروری ہے جسے

اور میں ایک بار فیروز آباد ہوا۔ کہ یہ حقیقت ہے کہ میں نے
اسے سر بازار دیکھا تھا۔ سرام بھی دیکھا تھا، ایک تارکین گلی پر
تعض گلی کے ایک نہایت ہی بوسیدہ کمرے میں بھی دیکھا تھا۔ جہاں
سین تھی گھٹن تھی۔ پھر سواں ٹھکانہ ہے۔ کب وہی لڑکے تھے
کوئی دوسری لڑکی بھی تو ہو سکتی ہے ؟

۱۵۱. گشت متبر ۸۶

تو رائیں۔

اور جیڑی اٹھیں ہے، پ میں کہ پنا بوجھا کر کسی جگہ نصب کر دیں۔

اس کے کشکول میں تقدس، پارسائی، دعا و محبت کی بجلیک ڈال دیں

لیکن میں۔۔ میں سوچ میں غرق ہو جاتا ہوں۔۔۔

میں سدھارتھ موتا، امر پالی، تو تمہاری دعوت ضرور قبول کرتا۔

میں اندر بھی دو ماتو نہیں میٹھا یا روشنی بنادیتا۔ میں تو تمہارا

لئے آئندہ جیسا تعبیر بھی بنانے کا اہل نہیں ہوں۔

یہ تمہیں دلوں کے آسن پر بھی نہیں جٹ سکتا کہ میں کسی مندر کا

بہا پجاری بھی نہیں ہوں۔

سوگند میں یا منتر پالی یا امراد جان جیسی شہرت، دوام بخشوں اس کی بھی

طاقت نہیں۔۔

میں تمہارے کسی کام کا نہیں!

میری راہ الگ ہے۔۔۔ ہم دونوں کہیں کہاں اک دوسرے کو ٹھوڑا

سناٹے ہوں تو یہ شخص اتفاق ہے۔

ان پر اہم پر ہے کہ میں نے تمہیں دیکھا ہے اور قبائل جرم کرتا ہوں۔

اور تم ہو کہ عشق بیجاں کی طرح مجھ سے پٹ گئی ہو۔۔۔ اور ایسا محسوس ہوتا

ہے دھیرے دھیرے میرے ذہن دول کو HYPNOTISED کر دیا ہے

اور خواہ مخواہ میری نالوں انگلیوں کی پالکی پر سوار ہو۔

مجھے یوں مجبور کرتی ہے، ہیں تمہارے بارے میں کیا جانتا ہوں؟

دیکھو، ایک راز کی بات ہے۔۔۔ میں جانتا ہوتا تو یہی بھی کہنا کہ میں

تم کو بالکل نہیں جانتا۔ نہیں پہچانتا۔

سب نے خواب بنا کیا ہے۔ اسباب کا باب

میرے سامنے بیٹھے یہ لوگ تو میری بات نہیں سن سکتے، کیسے سن سکتے ہیں

یہ خود کلامی ہے نا؟ اور وہ سارے لوگ جو یہاں موجود نہیں ہیں، اور پھر بھی

سب سے بہتر سن رہے ہوں گے سب نے یہی کیا ہے۔۔۔ تم کو کوئی نہیں جانتا

اس لئے تم واپس چل جاؤ۔۔۔

کہاں جاؤ گے؟ یہ بھی مجھے بتانا ہو گا،

تم گر جاؤ جا سکتی ہو۔۔۔ میں جا سکتی ہو، مسجد میں جا سکتی ہو، گلاب

ہوٹی، قہوہ خانہ، رقص گاہ، سڑک، فٹ پاتھ، میٹر طس، جگمگاتی بازار، سچی

سجائی دکان، جیونیٹری ہنگی، کھولی ڈھپاہ میں سے ہیں جگہ۔۔۔ مل پائے تو

اندھیرے میں دفن۔۔۔ جگہ کے نیچے میں جاؤ۔

تمہاری جگہ یہاں نہیں ہے۔

یہ روشنی کا شہر ہے۔۔۔ تاریکی کی پناہ گاہ ہے!

میں تم سے انہیں جگہوں میں سے کسی ایک جگہ پر حسب ضرورت مل دوں گا۔

رات کا جال جب ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لے گا۔ شناخت اور پہچان کے

سارے نند و خال، تاریکی کا بادہ اوڑھ لیں گے تو اس تاریکی کی ڈور پر

کو میں تم سے مل لوں گا۔

یقین کرو۔۔۔

شرط صرف یہ ہے۔

اکیلے میں۔۔۔ اندھیرے میں!

ہر طرف دن کا اجارا پھیل رہا ہے اور جال بڑھنے لگے۔ پھانسی

کے تسموں سے زیادہ سنگین، جلاد کی تلوار سے زیادہ سفاک۔

ممتاز شعرا اور نقاد

منظر امام

کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

آتی جانی لہریں

ادب کے تازہ ترین مسائل پر بحث، اہم شاعروں اور فنکاروں

کے فن کا تحریاتی مطالعہ اور دشواری میں پیسے کے تجربہ کا جائزہ۔۔۔ آتی

جانی لہریں آزاد غزل یا ایک نوٹ، کلیم لدین احمد کی شاعری پر ایک نظر

قیمت : چالیس روپے

شب خون کتاب گھر۔ رانی منڈی۔ الہ آباد۔ ۳۳

صدق عالم

الف - کینوس کے اچٹے رنگ

ہزار دیواریں راستوں میں

علائقوں کے ہزار چہرے چمک رہے ہیں

جو تیز چہرے ہیں کھڑکیوں پر وہ جانے کس اور تک رہے ہیں
جو پل رہے ہیں کہیں یہ وہ خود ہی اپنے اندر گھبرائے ہیں

یہ کس کی آنکھوں سے دن کا سارا ہوا ہوا ہے

وہ دوسرا میں ڈوبے ہوئے یہ 'ا' کس کو پیغام دیتے دیتے

سہم گئے ہیں

ہا میں بہتی ہوئی فحوشی کراہتی ہے

کوئی ہے اس پار جو کہ دن کی خوشیوں کو جانتا ہے

کہیں بقیہ کوئی چھپا ہے اپنے اندر ہزاروں محرمیاں کھڑا ہے

کہ ٹوٹے لمحوں کو جوڑ کر جو جی رہا ہے

بکل پھوٹاں تنگ گلیوں سے ادنیٰ سڑکوں پہ لوگ جن کے

بھرم بنائے ہوئے ہیں چہروں کے اپنے اب بھی

سنبھالے جو برف کی قاتل ہینڈے میں جی رہے ہیں

جو جس جگہ ہیں

وہیں پہ اک پیچ کی نئی داستان لکھ رہے ہیں

گرا کہ پر دے ہیں مشط کب

تماشائیوں سے کوئی آکر تماشائیوں کو بتائے

غلط ہو کر وہ سارے جس کے مزاج سے اس کیس میں خاک کوئی

مگر ہر اک جسم اپنے اندر ڈوب کر وہ رہ گیا ہے

کہ جیسے اب بچا ہے اس دہائے سارے دن میں

نئی سحر کا فریب ہی اب نصیب میں ان کے لکھا ہے

مگر وہ جس نے لکھا تھا اس کیس کو دوسرے ہاتھ کا ہے

نئے دہکے حسین سورج کے رنگ کے گھبراہٹ کی ہیں

وہ برف کی قاتل کی پھل کر نئے کے دل میں ہاں ہی نہیں

حلق سے اپر نکل کے موریوں میں بہہ چکی ہے

۱۔ پرندے کے موتے

کنارے جھلک کے سو کئی بھیڑی ہیں وہ کہ پرندے پرندہ

بلند و تار یک چمنیوں کے گرد مل کتا رہا تھا

وہ جو کل شام ہاں کی دیناگ پر ہمارے درمیاں تھا

[اگر نہ وہ لکھے کھو چکی ہو

تم آج کے کینوس کے اندر]

آؤ ان کو ہم آج ہی ہیں کہ رنگ خوب ہے اب بھی نازدہ !

غلط کہ بنیاد کی رگوں سے ادنیٰ ساریات کی ہے

تنگ - مرکی حوں میں بہ رحم قدموں کی مانند ڈوب جا۔
 کچھ کچھ یکا یکا بے سبب بھیلی ہوئی ہیں
 اقلہ کے تر گئے اشارے میں فن طبع جوں سے
 وہ پڑا ہوا مذمتی نیا لوں میں پھنسے ہیں
 جیسے ست رمت میں ہیں خود اپنے فاضل چل رہے ہیں
 آگ : سس ہے بواہ سے بھنگ میں لگی ہے
 اور جو بے کے پوں میں پڑیوں میں بھیسوں کے تار میں
 جو سرد لہو دور تاج ہے

اپنے اندر بے کے آفری رہا کہ
 ننگست پیار و پیر مردہ ہوں سے
 چھینے والوں کے ہوں میں نہیں رہا ہے
 چلے والوں کے ہوں کو دوسرا ہے
 سب ہیں میں "دو تے" میں گم وہ عمر میں رہا ہے
 شور و غصا "دو تے" قدموں کو پیتا
 دائرے میں بھاگتا اپنے ہی پیچھے فانی کا غم گرا
 کالے سینوں سے ابھر کر

تنگ و تار یک کھڑکیوں سے بھاگتے چہروں کی سرحد پر کھڑا ہے
 زندہ مسموں میں ہو کی انگلیاں دوڑا رہا ہے
 ہر گھڑی میں شہر میں یک تازہ انگار ہا ہے
 کی ہو، داس کے سینے میں مولود کا کیٹیں اترے گئی
 کیا ہوا جو بلتے مسموں کی ہاس سے چوک کر
 ہٹ گئیں جو کہنیاں تھیں تنگ و تار یک کھڑکیوں پر
 آگ کے اشارے پر دکھائیں گے اسے
 آگ کے اجبار سارے تیز اور ملتی ہوا کے نام ہیں
 آگ کے الفاظ نفرت کے خدا کے نام ہیں

دوڑنے ہیں کریں کے پچھنے کئی بے کو وہ سب

ہیں اڈوں کو دھڑکتے ہیں
 مائیں جو یا تو مر چکی ہیں یا بن کے مرم
 پیارے تھوں میں گھری سب کی سڑکیں میں رہی ہیں
 اب دھواں تنگ بھی نہیں کیا آسمان کھلائے گا۔
 دور اوپر جو کسی نے بند کھڑکی کھول دی ہو
 تو ستارے کب اسے مل جائیں گے
 اور ہر تنگاری میں اتنی دیر ہی تیر گی
 وقت کے ڈھلے چہرے میں نہیں رہیں گے
 دوڑتے مسموں میں ہیں مسکاتی
 اور کر کے مردہ جلیوں سے میں دفن ہوں
 لیں گی خود اپنے وطن سے تو جہنم خود کا ہے
 ہزار دیوار میں راستوں میں
 علامتوں کے ہزار چہروں کے لئے
 لیکن اب ایک یہ اشارہ ہے کہ "تنگ" ہوا
 چارہ می ہوں نہ ہر ایک پل بد نما خیلا دھواں
 لڑتے اڑتے پرکشا و مشن پر ندا آ ہی ہیں
 تمام کے ڈھانچے سے چنگاری اڑی
 سائیتی آنکھوں میں لہرائی یکا یک تیر گ
 ہنس پڑا کر فوں پہ سورج کا شکاف
 اور طح کر ایک زخمی کتا اپنی قارش کا غلام
 جانے کس وقت کے پسے میں ہے نہ
 "مہر کر"

اپنے مڑوں میں اب ایک کے انکشاف

۳۔ انسان کی (۹) موت

وقت کی یہ صفحہ کس مرقا کے انتظار میں ہے ؟

پر تہہ سے کھو کر مٹیں گے سب تہہ میں ہیں

جتنی پٹاؤں میں کس سے رہنے کی سرسراہٹ جاگتی ہے

سایہ سایہ جتنی قدموں کی آہٹ جاگتی ہے

آج کی بے چین اور تباہندہ آنکھیں

اک ایک بے غلیوں کے نام سے موسوم ہیں

میرے سینے سے لگا کر ہونٹ

اپنے آپ کو محسوس کر سکتی ہوں

ٹوٹی گزروں سے پہلے ہر دہائی میں

اپنے چہرے کے عوض کچھ اور سے سکتی ہوں

ٹوٹے ہوئے جال میں سپیں لکیروں کے ٹکڑے سے لے

اپنی ٹائیڈ کی پر سے یہ کب تک ٹھہرتا ہے

اک قدم، اک پیچ سے تشابہ سے

ہر قدم سنگھڑا سا نہیں، ہر قدم جس کب پائندہ رہے

اک قدم اس تہر میں، اک صبح میں کی روح کو

وہ صبح کہ آج بھی میرے بستوں پر اک دھندلے نقا میں

میرے چہرے کے ہوں سے میرا اندر میں رہی ہے

نہرے سے سب رائے کا پتہ نہ ملے، نہ پرستے ہوئے

بہانے، اندر سے ہے کون، کس کے حور کو پھر رہے

سر چٹا ہوں ایک اچھا سا آئینا سا نام دون

دل لگو کچھ اور ہی دائروں کی ترتیب سے رہا ہے

کس نے حیراں ہو کر کوہ میں پا کر کسی کو

یہ کوئی عیسیٰ نہیں، نہ ایک سوکھی شاخ ہے

تعلیق پر دے کیٹینوں کے الٹ کے دیکھو

سارے جسموں کے تضاد میں کہیں کوئی نہیں

کھول کر آنکھیں جو دیکھو، ریش میز سے

واہ ٹاؤر کے نگہباز اپنی سنگینوں کے پیچھے

بزدل اپنی جھپٹے اپنی آہن ٹوپوں کے سائے میں ہنسنے کھڑے ہیں

معاہدوں کی میز ٹھاپتی نہیں بکھوٹیلے لفظوں کا بوجھ

جھوٹے ہنرے ہوا کب تک لچھتی

توڑتی دیکھ کر کہاں تک

ڈھک نہ پڑتی بھڑ پر چوڑی کانٹے کی تو

کب تک ملتی زمانے میں نئے سلسلوں کو

ریت میں دھنستے ہوئے میدان پر یہ کون ہے

اک خاموشی، مہر ہے صدا کی کوکھ سے

رنگ سے محروم رہے، کھر کیوں سے تھوکتے گیت ہاس

سچے جسموں کو ترستے انگوٹھے لمبے پہنتے

پوچھتے ہیں نوع بہ نوع اڑتے پتنگوں کا مزاج

انگلیاں بے خواب ہیں پھر کھوکھوں کا شعور

رک ہیں جاؤ کہ نیا طوفاں ابھی آنے کہے

بہتے ٹھنوں میں مزاج تشنگی شدہ زود ہے

میری کوئی ساقوں کو کھولنے دو آج، یہی ہر پرت

بگھ کو پھیرتے رہا اپنے آخری محو کو

سوچتا ہوں میں بھی اپنے آخری لمحے تمہیں

یہ نہ اتنی ہی تریب آؤ کہ بہ کانٹے کا پار

ٹوٹ کر پھر زخمی سا سو جاؤ، شے مثل بات

پھر خس و خوارق سے گزرتا آئے ایک درمید رات

قرب ہے دھڑ تصادم ماننے دیتے میں بہتے غلیوں کو

اور اپٹ کر آنکھ سے ٹوٹا ہے کب ظلم شمس جہات

موتیر زینوں پر جتا ہے جو بے معنی جوم

آؤ اس میں جاری رکھیں اپنے ہر دہائی کی تلاش

یا جلدیوں بھاگتے کھبوں کے نیچے بھاگتی پرچھائیوں کے

ہم سے معنوں کر دیں اپنی یہ بے چہرگی

ٹوٹ پھوٹی، غلیوں میں پر کون کبھی ٹھہرتی ہی نہیں

تیرنگ تیرنگ کا ہوا تصادم، پر کرن کوئی بکھرتی ہی نہیں

خلیل تنویر

(بالک بھائے کے یاد میں)

دیا پہنچ کے ہر اک نقش اپرا یا تھا
وہ راستہ کہ جہاں حوصلہ بھی ادا تھا
بہت عزیز تھے اس کو سفر کے ہنگامے
وہ سب کے ساتھ جلا تھا مگر اکلا تھا
وہ نہ خم نہ خم تھا تیرہ بس کے داس میں
لبوں پہ پھول نظر میں کرن بھی رکھا تھا
عجیب شخص تھا اس کو سمجھنا مشکل ہے
کنارہ آب کھڑا تھا مگر وہ پیاسا تھا
اذیتیں بھی سمجھی اس کے نام لکھی تھیں
وہ درد و غم جسے اپنی زباں میں کہتا تھا

کو کہ میں تنیم تغیر اور پستانوں میں چھٹی کہکشاں
اس پہ پھر زندہ سے سوالوں کی ہولناکیاں
ٹرام پر اڑتے پرندہ ۷۵۵ کی پرافتخار کی منڈاں
ساز پر خریب کے کافر منشی کا گرا ہے
مصریہ ڈالے اپنے پھندا موت کا پیغام پر
سوغ میں مصروف ہے اپنے خدا سے بے خبر
”بجلیوں کے بیڑے پتے فنا کے مچوٹ کر پھڑے نہیں
پھول مرجھا کر کبھی مرنے نہیں“

آؤ ہم تم بیٹھ کر اس ٹرام میں اس لاش کے سینے پر کچھ لکھ کریں
درد نے درد ٹرام کو اور پرکٹ وحشی پرند
قطرہ قطرہ خون چیکاتا رہے
جھوٹا پیغام بر پھندے سے مارا پرغ دہاتا رہے
دہا کہ کب سے آخری قاشمی کے پیچھے بھاگتے لمحوں میں غم ہے
پٹریاں خالی پڑی ہیں اور ادھی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں
صبح کے تابوت میں ہے لاش دن کی اور ٹوٹی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں
برف سے پھرے پگھلتے دوست دے موتے بہ چکے ہیں اور ادھی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں
بے کوئی اسٹیج پر میکس، ٹی ساؤنڈ سے چپ ہیں اور سبوں
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں

اکیو بیڑ میں کچھ برقیلی سانسیں جاگتی ہیں
خواب میں نرداں کے گم
اکیو بیڑ سے دو چاند آ نکھیں تاکتی ہیں



ان کے سامنے کندھوں کی، ان جھوٹی ریت ہے، چٹان سے کے کر
 پانچ بجلی ہوئی پیل اور ہوا۔ بچے میدھی لکیر میں آگے بڑھ رہے ہیں،
 اس رفتار سے، ذرا سا بھی اور تیز بڑھے بغیر سکون اور اطمینان میں، آگے
 دیکھ رہے ہیں۔ اس کے پیچھے کی ہلکی سی خم ریت پر ان کے نیچے پیروں کی نشانوں
 سے نہیں لکیریں بن گئی ہیں۔ زمین یکساں اور برابر فاصلے سے بنے پیروں کے
 نشانوں کا سلسلہ ان کے اوپر بے دارا۔

بچے بالکل آگے دیکھ رہے ہیں۔ وہ نہ اس اونچے نیچے پر نظر آتے
 ہیں جو ان کے دائیں ہاتھ پر ہے نہ سمندر پر ان کی تھوٹی تھوٹی موجیں وقفے
 وقفے سے ان کے بائیں جانب اٹھ رہی ہیں۔ ان کا ہر ادھر بھی غلام نہیں
 ہوتا کہ وہ پیچھے مڑ کر اس فاصلے کی طرف دیکھیں جو انہوں نے طے کر لیا ہے۔
 وہ اپنے رستے پر چل رہے ہیں، اسی طے کیا گئے اور تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے۔



ان کے سامنے آبی پرندوں کا ایک ٹھنڈا ہے جو ساحل پر چل رہا ہے،
 بالکل موجوں کے کنارے پر۔ وہ بچوں کے متوازی حرکت کر رہے ہیں۔ اسی جانب
 اور ان کے کوئی سو گز کے فاصلے پر۔ مگر چونکہ پرندہ کم رفتار سے چل رہا ہے،
 اس لیے بچے ان کی جانب بڑھے آتے ہیں۔ اور جب کہ سمندر ان کے پیچھے کے
 کنارے سے جیسے نشان مسلسل مٹ رہا ہے، بچوں کے پیروں سے نشان لگی ہی
 تم ریت پر واضح طور پر نقش ہوئے جا رہے ہیں۔ ورنہ نشان کی تین لکیریں در نہ
 ہوتی جاری ہیں۔

ان نشانوں کی گہرائی ایک سہ کے کوئی ایک اٹھاسے زکرم۔ مگر
 مدفع نہیں ہوتے۔ نہ نشان کا سر ٹوٹ جاتے ہیں۔ بچوں کی ہڈی کے ذریعہ
 سمجھ رہے ہیں۔ اڈے سے پہلے ہیں۔ وہ پورے نظر آتے ہیں جب زمین کا حرکت کرتی ہوتی ہے
 اور پوری سطح پر کسی تین کے درمیان سے پیدا ہو گئے ہوں۔

ان کا تھرا ایک لمحہ اور ان کے پر غنی جاتی ہے۔ در سادہ سادہ اس
 لگ رہا ہے کہ تیلی ہوئی ہو رہی ہو۔ آہستہ ہوئی جا رہی ہو۔ ایک ہی لکیر میں دھنکی
 مادی ہو رہا جو ساحل کو کسی کی ہوری مہمان میں دو پیروں میں کاٹ رہی ہو
 اور دور آگے ایک جھوٹی سی شے کی حرکت پر ختم ہو رہی ہو۔ پتہ ٹھیکہ ہوں

سما تواتر سے اٹھنا۔ اور گزنا، جیسے وہ تال دے رہے ہوں۔

مگر چون چون تنگ پر آگے بڑھتے جا رہے ہیں، پرندوں کے پاس آگے
 جا رہے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ زمین کو جدیدی جلدی سے کر رہے ہیں مگر نادونوں
 مگر وہ بوس کا درمیان کی صد پہلے سے ملے شدہ ن سلی کی بہ نسبت زیادہ تیزی
 سے کم جا جا رہا ہے۔ جلد ہی ان دونوں کے درمیان کا فاصلہ بند نہ رہ
 جاتا ہے۔

مگر جیسے ہی بچے، آخر پرندوں کو پہنچنے والے ہی ہوئے ہیں وہ اچانک
 اپنے پیکر پھڑپھڑاتے ہیں اور ان سے ہیں پہلے ایک تیز واپس دھرم . . . در تمام
 اچلے اور سرخی نہ رہے سمندر کے اوپر توں بناتے ہیں، اور پھر نیچے ریت پر تو
 آتے ہیں۔ اور پھر جیسے لگے ہیں، اسی سمت موجوں کے بالکل کن سے پہنچ کر
 سب کو گھسے فاصلے پر۔

اس فاصلے پر پانی کی حرکت بالکل محسوس نہیں ہوتی، سوائے رنگ
 میں اچانک تبدیلی کے کونا ہر دس سیکڑ کے بعد جب ایسا لاہوا چکا گئی
 میں چمک اٹھتا ہے۔



ذرا سا بھی پرواہ کے بغیر ان نشانوں کی جو وہ کمری۔ بھونک ریت
 پر اس تفصیل سے نقش کر رہے ہیں، نہ بائیں جانب بھونک تھوٹی موجوں کی نہ ان
 پرندوں کی جو کبھی اڑتے لگتے ہیں کبھی چلتے لگتے ہیں، سہی یا ان کے نیوں
 بچے آگے بڑھ رہے ہیں یکساں تیز رفتار سے، آگے بڑھتے ہوئے انھوں
 میں اتنا دیکھ رہے ہیں۔

وہ چپ میں سولائے ان کے تین چہرے، جوان کے بالوں سے زیادہ گہرے
 رنگ کے ہیں ایک جیسے ہیں، ان پر، شرمیلی ایک بیباک، سمجھنا شاید
 تھوڑے سے پریشان۔ ان کے نقوش بھی ایک جیسے ہیں، اماں کی بہ بالکل
 مدفع کے کوئی بچوں میں سے دور کے ہیں، ورنہ میری ٹرکی۔ اس ٹرکی کے
 ان ذرا سا زیادہ بچے ہیں، ذرا سے زیادہ کھٹکھٹایا ہے، اور اس کے باغیچہ پر
 ذرا نازک نم۔ مگر ان کے کپڑے ایک جیسے ہیں، ایک اور قمیض کھردرے
 دھس دھس کرید رنگ، جو جانے والے سونے کپڑے کے بنے ہوئے۔

تمبیر ارجمان

لڑکیاں اب ترخیل ہیں کتنی رنوں کے دھنک دھنکے گرتی ہیں
 ان کی آنکھوں میں کتنی سوکھ سوکھ ہے
 مسکراتے ہوئے تیرا بک چھوڑ کر چلے گئے
 نورنگ دیپے ہیں سب ہی خوشبو ہے
 مسکراتے ہوئے خوب کے پھول کو
 تازہ رکھنے کی خاطر
 وہ اس میں امنگوں کا پانی بھی دیں
 پیار کے دل نشیں اور دل افروز گلزار میں سچائیں
 دل کے کمرے میں سب سے نمایاں جگہ اس کو دیں
 اپنی دانست میں
 زندگی کے سبھی المیوں سے بچا کر رکھیں
 اور پھر.....

محبوبوں موطا نہ معائن کی پرچہ تیرے کی جانب بڑھے
 خوشبو کا پلہ تھی میں مھوا اور ہوا ستوا ہے
 پیار کا دل نشیں اور دل افروز گلزار
 ایک جھینسا کے سے ٹوٹے
 اور کتنوں کی صحت بھری ہے اس
 صدیوں کی دیواروں میں مذہبوں
 کرب ان کا
 جگہ جگہ کے بک بک جگہ جگہ
 اور یہ بھیجیہ
 مصلحت کے سہ رنگ آکر سر رخص فائے
 جس کو وہ سہ پہر دھڑکتے ہمیشہ ہمیں ہیں
 مڑک رہا ہے آج کل میں کتنی رنوں کی دھنک دھنک دھنکے گھومتی ہیں۔

حمیرا رحمان

سرد ہوا کا سکڑا ہوا سب سے برف ہوا
برقیں بستی میں جو بھی آیا برف ہوا
کیسے کوئی میرے اندر کا سونا پگھلا
جو بھی رگوں کے اندر تھا سہا برف ہوا
اب دلوں پر پاس کے کیسے اولے آن کرے
پڑ کے نیچے دفن لاسا اک سایہ برف ہوا
جذبوں کی چنگاری بند کھوں کی سٹی ہیں
میں دہلیز پر جب بھی کوئی آیا برف ہوا
بھد کو خاموشی کے سچے خول میں رہتے دو
آوازوں کا بار د جب بھی چھا یا برف ہوا

بے موسم کی بارش ہو تو اکثر ایسا ہوتا ہے
پاس زمیں کی بجھ جاتی ہے پھر بھی بربرتا ہے
تنی شدت کی تندگی ہے پیر بھانا مشکل ہے
خواہش کا موسم اب بھی مانوس ہواؤں جیسا ہے
میری ایک آنکھ میں اس کی تکتا مس سوتا ہے
کہنے کو تو جسم کے اندر برسوں کا سنا ہے
جی اٹھنے کو دل کے سادوں تو روز برستے ہیں
آج اگلی آشاؤں کا پڑا بھی تک سوکھتا ہے
میری نیندیں جس کے دردانہ سے ٹٹ کے آتیں
خواب نگو میں کون ایسا ہے جو بالکل مجھ جیسا ہے
تھوٹ کھوں تو ساری یہاں ہیں تجھ سے ہی سونپ
تجا بولوں تو کھینے میں اوروں کا ذکر بھی آتا ہے
سادہ سا کینوسوں میں تجھ ہی کے کھ رکتا ہے
اور پھر دیکھو ان رنگوں میں کس کا کس کا بھرتا ہے
سری پین ہے ہرے محو کہ چارہ ڈھلے ہیں
وہ دبیرا چاہت کی بے خوف فضا میں جیتا ہے

پر بس کے پیچھے سے ابھری سورج کی انگاریاں کھ
شاہد ہوں تو وہ بادل کے ہنگامی چاند تار کھ
تھوڑے ٹھٹھ اور عددوں کے میں پھیل گئے
کاغذ میں اس کی صورتوں کے سروں پر پاپا کھ
وہ تو وہ دیکھ شین خود ہیں رہتے ہو
وہ میرے ستوں ہ سہارے سارا کا سارا کھ
سائل ریت پر صیپ کے جیسے ان دیکھ مینے آؤں
تو اس کے رنگوں جیسا اس کی سورج کا دھارا کھ
پہلے روشنیوں کی بستی اس نے مجھ سے جیتی تھی
تھے، رگی پھر، رگی ڈیرا میں ارا کھ

کمرشن کماطور

اک سبز جیلی رست میں بھی مر جھانے والا میں
 یہ خالی شمع رہی سہی مگر دکھانے والا میں
 جس کی ہونٹیں صبحوں کو نہ بن کر نہ : والا تو
 اور کا علی شب تار پر مدوں کو اڑانے والا میں
 اک تو کہ تمام جہان سے ہے تیرا حضور وجود
 اور اک اپنے آپ کو آئینہ دکھانے والا میں
 روتے ہوئے پیروں کو متبسم کرتے والا تو
 اور فرخ فرخندہ آنکھوں کو رلانے والا میں
 تمام منتشر اکائیوں کا تو نقطہ جہد سمت
 اور اک لمس سے ریزہ ریزہ بکھر جانے والا میں
 مجھ میں موجود طور اس ذات کا عشرہ صفت
 مشکل سہی یہ کشت و فاکلہ کانے والا میں

پتھر میں اب آس بھی کیا جادو پرانی سے
 دیکھوں اٹتے ہوئے پندوں کو پرانی سے
 میرے وجود نے ہر سادہ منظر میں رنگ بھل
 روشن ہے جہاں اس میری نور پستانی سے
 آن کی آن میں بند بوسم میں برقی ہو کوند گئی
 کیا کیا سانس کھلی اک نقش کف امکا نے سے
 موسم موسم گھٹنا کیسا دھوپ میں تنہائی کی
 بوند بوند مرنا کیسا آنکھوں کی طغیانی سے
 جیسے مڑ کر دیکھا تو بھی پتھر بن جاؤ گے
 ڈرنا کیسا طور اب لگے پاؤں کے پانی سے

انڈریو۔ کے کنیڈی

ترجمہ: عقیل احمد

لوکاچ کا تعلق ہنگری سے تھا۔ اول پر ادب اور سیاست کے رشتے پر مبنی اثر بدید نقد دینے قلم اٹھایا ہے ان میں لوکاچ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ جدیدیت پر لوکاچ نے سخت ترین حملے کیے ہیں اور اپنے لئے ایک مستقل نظریہ سازی کی کوشش کی ہے جس کی بنیاد پر کسی سماجیات اور سیکلین جمالیات کی مخصوص روایت اور ان دونوں کے امتزاج پر قائم ہے۔ اپنی پوری ساٹھ سالہ زندگی کے دوران لوکاچ کو بڑے زہنی انقلابات اور تبدیلیوں سے گزرنا پڑا تھا۔ اس کی تمام تر کوشش یہ رہی تھی کہ وہ نظریاتی اور جمالیاتی تنقید کے امتزاج سے کسی بڑے اہم نظام تنقید کو جنم دے سکے۔ یہ ایک طویل کہانی ہے۔ جسے مختصراً انصاف کے ساتھ پیش کرنا مشکل ہے۔ اس طوالت سے نکلنے کا واحد راستہ یہ ہے کہ لوکاچ کے نظام فکر میں حقیقت پسندی (REALISM) کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اسے ہی موضوع بحث بنایا جائے۔ لوکاچ کے نزدیک حقیقت پسندی ایک ایسا نظریہ ہے جو تاریخی طور پر مومر کی ایکپ کو، شیکسپیر کے واسطے، انیسویں صدی کے بڑے حقیقت نگاروں سے ملتا ہے۔ (باخصوص بالزاک اور ڈائسٹلی اور کسی حد تک اسٹال ڈال (STENDHAL) اور ڈکنس وغیرہ)۔ لوکاچ کا خیال یہ ہے کہ ہماری صدی میں مذکورہ دیہوں کی روایت کو متجاہد کم

لوگوں نے کامیابی کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ سب سے اہم نام اس کا ہے، یہ حقیقت نگار یا دوسرے لفظوں میں پوشروا سماج پر حقیقت پسندانہ نکتہ چینی کرنے والے جو ادب تخلیق کرتے تھے اس کا منظر نامہ وسیع ہوتا تھا۔ ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات میں ایک عالمی نقطہ نظر یا نظام تک پیش کریں جس سے ان کی حیثیت ایک مکمل نظام فکر کی بن جائے۔ ایسے دلی کارناموں کی خصوصیت کی طرف ان کے منفرد اور انسانیت سے بھرپور کرداروں، مخصوص صورت حال اور کثیرالاجاد حقیقتوں کی پیش کش میں ہی ممکن ہے۔ اس لئے وہی ادبی کارنامے مکمل کیے جاسکتے ہیں جو ان اقدار کو پیش کرتے ہیں۔ لوکاچ کی اس توضیح کی روشنی میں حقیقت پسندی ایک نظریہ محض یا پسند اسایب کے جبرٹ میں ایک مخصوص اسلوب کا نام نہیں ہے بلکہ صرف اور صرف یہی ایک اسلوب نگارش ہے جو انفرادیت اور مخصوص حقیقت کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حقیقت کے اس تصور میں اقدار و اشکاک کی تاریخی اہمیت ہے اور اس تصور میں انسانی عنصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ایسی صورت میں یہ کوئی بڑے تعجب کی بات نہیں ہے کہ وہ اسایب جو حقیقت مخالف میں لوکاچ کو اس لئے پسند ہیں کہ ان میں حقیقت سے گریز اور غلط بیانی متی ہے۔ ان سلیب میں اہم نطرت پسندی (NATURALISM)

اور جدیدیت (MODERNISM) ہیں۔ جو بظاہر متضاد لیکن اضافی طریقوں سے حقیقت کو تبدیل کر دیتے ہیں۔

ایک مشکوک قاری سے بعید نہیں ہے کہ وہ درمیان ہی میں ابھہ پڑے کہ آفر حقیقت (REALITY) کیا چیز ہے؟۔ لیکن ہر گز شک کرتی جدیدی نہیں ہے۔ اسے معلوم ہے کہ حقیقت کی دنیا میں وجود ہے اور اس کا ادراک بھی ممکن ہے۔ البتہ اس کا ادراک در اس کے جہ و توہا کی تلاش تاریخی اور سماجی ارتقا کے مطالعو میں ممکن ہے۔ تمام بڑے حقیقت نگار تاریخی شعور رکھتے ہیں۔ اور اس کا بھرپور اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس وقت بھی وہ نظریاتی طور پر علمی پر ہونے میں جیسے قدامت پسند ہنر کا رنگ کے نزدیک فرد اور فرد کے حالات اور پھر دونوں کے درمیان کی دائمی کشمکش کو ٹھہرا دیتے ہیں۔ اس لئے فرد کو ایسے حالات سے جو نسبت و علاقہ اس کا اظہار ان حقیقت نگاروں کی تحقیقات میں بر ملا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے حقیقت نگاری میں ایک خوبصورت یہ تبدیلی آئی اور زبان کے خاص طرز استعمال سے ایک مخصوص فارم وجود میں آتا ہے جس کے ذریعہ "حقیقت کا انعکاس" کیا جاتا ہے [غرض تاریخ، سماجی اور تہذیبی انسان مختلف اصناف ادب اور زبان کے استعمال کے سارے نظریات یہ تمام ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔]

یہاں غلط انعکاس اب بھی ہے اور اختلاقی بھی۔ یہ لفظ اریستو کا مخصوص لفظ نفس (HEMELIS) دونوں ایک دوسرے سے جڑا ہوا تھا کہتے ہیں۔ لیکن ہر گز کے نزدیک انعکاس اس کا مفہوم نہیں ہے جو کہ وہ نہیں ہے جس کا عام مارکسی یا عام حقیقت نگار مطالبہ کرتے ہیں یعنی ایسی پیش کش جو نو ٹو گرانی معلوم ہو یا ڈاکو سٹری بن جائے یا پیغام سے بھری ہوئی نمائندگی لگے۔ دوسری طرف یہ غلط اس مفہوم کو بھی رد کرتا ہے جس پر حمایت پرست یا واقعیت پسند ادیب ملدیر کرتا ہے۔ مثلاً کہوں غور فکر، رنگیت، یا داخلی انعکاس میں زندگی کی نرم رو بہرہوں کا ادراک وغیرہ۔ لہذا ہر گز کے نزدیک سماجی حقیقت کا انعکاس نہ تو نظریات دنیا

کے درجہ ممکن ہے۔ اور یہ مبہم ایمائیت کے ذریعہ۔ لہذا لوکاں کا مطالعہ یہ ہے کہ ادیب کو چاہئے کہ فرد اور ماحول کے درمیان جو تضاد کم کش کش ہے اس کا وہ دراک کرے اور اپنے ادبی کارناموں میں پوری دیانت داری کے ساتھ اس تضاد کم کش کش کو اور اس کے اثرات کو پیش کرے۔ دوسرے مفہوم میں ادبی کارنامے کی تخلیق کے لئے عام طرز زندگی کا اور اسلوبیات کی روایت کا گہرا اور بنیاد مطالعہ ضروری ہے۔ اس لئے کہ ادب ہی حقیقت کی تصویر کشی کے لئے کوئی مختصر راستہ نہیں بنایا گیا ہے۔ خاص طور پر ناول میں۔ اور لوکاں نے جب کہ وہ متشدد مارکسی تھا، سب سے زیادہ تنقیدیں ناول پر ہی لکھی ہیں۔ حقیقت نگاری کے علاوہ باقی دونوں راستے (میںچر لازم اور جدیدیت) انتہا پسندی کی طرف جاتے ہیں۔ ایک طرف فطرت پسند یا نیہ ہے جس میں سستے جذبات کی عکاسی، نہ مضمر ہونے والی سماجی پیش بندی اور منصوبہ سازی ملتی ہے تو دوسری طرف جدید یا نیہ ہے جو تجریدی ہے اور نفسیات کے غیر ضروری بوجھ تلے دبی ہوتی ہے۔ اور جس میں علامتی اظہار کے ذریعہ حقیقت کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح اول انداز کہ شخص "ماپ کر داروں کی تخلیق کرتا ہے تو آخر انداز کہ مخصوص انفرادی کردار رکھتی ہے۔ اور دونوں ہی صورتیں افلاس زدہ آرٹ کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح میںچر لازم میں زبان میکائیکی نشان (MAGI) اور کوڈ کی زبان ہوتی ہے اسی کے برعکس جدیدیت جس سے بڑھی ہوئی شعری اور مصنفی زبان کا سہارا دیتی ہے۔

واقعہ طور پر ان خیالات و تصورات میں اور روایتی انسانی پرستی میں بہت سی باتیں مشترک ہیں گی۔ جدیدیت پر وہ جہاں کے حقائق کا تب باب یہ ہے کہ اس میں ایک مخصوص مافوق فطرتی گم شدہ معنی کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ لوکاں کی روح الاعتقادی کو کس دیر سے ٹھیس لگتی ہے وہ وہ یو ٹوپیا بن جاتا ہے، اور آرزو کرنا ہے کہ ایک نہ ایک دن۔ البتہ حقیقت نگار کی تنقید کی حقیقت نگاری کے کمال کو محدود ہوا ہے کہ جس سے بھی سستے بڑھ جائے گی۔ اور یو پیائی

اس سے کہہ لیا کہ لوکاں کے سماجی حقیقت نگاری کو عملی طور پر ناکام ہوتے دیکھا
تھا۔ اور اس کا نہ بڑی وضاحت کے ساتھ مشاہدہ کیا تھا کہ اس میں - 2ND
NOV - پارٹی لائن عملی کاموں میں اپنا بھٹانا آپ کر رہے تھے۔ 1956ء
کی ہنگری کی بغاوت کے بعد لوکاں نے اسٹالن کے اثرات کی مرمت کی
تھی اور SOLZHENITSYN کی تعریف کی تھی۔

اپنی کتاب "طبری حقیقت نگاری کا مفہوم" (۱۹۵۸-۵۶ء)
میں لوکاں ادب میں سماجی منصوبہ سازی اور لورڈ وائز وال پسندی کی سرگرمی
خامیوں کی دھجیاں بکھیرنے میں مصروف ہے۔ اس میں آفریدہ کردہ تعلق قریب
سے ہے جس کا اظہار جو آئس اسکا کا "بیکٹ" اور دوسرے اہم ادیبوں کے
یہاں ہوا ہے۔

(۱۱)

لوکاں نے جدیدیت پر جو حملے کئے ہیں وہ نظریاتی اور تشکیلی دونوں
ہی بنیادوں پر ہیں۔ لوکاں کا گمان یہ ہے کہ جدیدیت کی جو مشکلیں
سلسلے آتی ہیں وہ مبادی طور پر نظریاتی ہیں۔ یعنی غیر تاریخی یا خالی
تاریخی۔ انقطاع وابستگی کا غلط نظریہ۔ جس کا بہترین
خلاصہ میڈیگر کے نظریہ GEDOR FEN HEIT
میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یعنی (انسان جسے وجود کی بھٹی میں جھونک دیا گیا
ہو، بغیر کسی مطلوب مقصد اور ہمت کے)۔ اس طرح کا نظریہ ہمارے انسان
کے تصور سے تمام سماجی پسو کو پھین پیتا ہے۔ اور انسان کو ایک بھری
ہولی ایک جہتی کائنات میں نہا اور انانیت کا شکار پھر ڈرتا
ہے۔ غرض لوکاں کا معالجہ صرف یہ نہیں کہ وہ جدیدیت میں موجود
بعض مخصوص اقدار یا منفی جذبات کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جس
کا ہمارے دہ میں کثر اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً قسطنطین، مایوس کن لاشیت
غیر مقتدر اور مریضانہ حالت اجاڑ دہ کی گھبرتا وغیرہ۔ لوکاں کا خیال
ہے کہ جدیدیت میں تکنک اور اسٹالن پروردہ دینے کا نتیجہ حقیقت کی
تحقیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس طرح غیر تاریخی اور جاہلیانہ
میتھ کے درپے غیر متوجہ کرداروں کی تجلیں سامنے آتی ہے۔ اب

ہے کہ لوکاں کسی بھی ایسے اسلوب کی جو یہاں تک پہنچے ہو جس قدر مناظر
میں رکھ کر نہ کیا گیا ہو یعنی جب تک کہ وہ ایک سوشل سیکٹ میں رکھ کر
نہ پیش کیا جائے جو حقیقت کی شبہ جہت بہت دور کا ہوگا۔

لوکاں کا یہ دین محض خیالی ہو سکتی ہے، لیکن اس نے اس
دلیل کو کہ اس مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے کہ وہ تمام جدید نگارشات کے
سے تجربات کو زوال پرستی سے تعبیر کرتا ہے۔ پر دست کے ذریعہ برکات
کے تصور وقت کا شخص اور حافظہ۔ ترکیزا استعمالات۔ ماضی کی شوری
ماریافت۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ "وقت کے تسلسل میں کمال انشا

پیدا ہو جاتا ہے اور یہ دنیا ہے، نقد و دھونا پڑتا ہے "بولی سس
میں جو اس کے ذریعہ درخشاں جو کل فی (INTERIOR MONOLOGUE)
کا استعمال (پلوم کی - LAVATORY میں MOLLY کی نواب گاہیہ)

تکنیک کی ایک ایسی مثال ہے جو "مستقل بالذات" ہے۔ یہ محض اسلوبیاتی
ویلا اجہار نہیں ہے بلکہ ایک ایسا تشکیلی اسلوب ہے جو یہاں تک کہ نفسوں
پیڑوں اور کردار کی پیش کش کے طریقہ کار کی رہنمائی کرتا ہے یہ جدید
نکتنے دلائل میں کا فکا ہی ایک یہاں وہ ہے جس کے متعلق لوکاں کا رویہ
کسی حد تک ہمدردانہ ہے۔ اس نے کا فکا کی، فساد کی کائنات کے مقامی
رنگ اور اس کی اہمیت کو اور اس کی فساد کی کائنات میں جو دردناک
اور منقطعانہ لاشیت ہے، اس کی وضاحت کی ہے لیکن کا فکا کے دو
عظیم ناول THE CASTLE اور THE TRAIL کو محض

REDUCTIVE تھیں، ان سے غرتا رہتی، در سنجہ نکش کی مثال قرار
دیا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں جو تھیں ہے وہ پراگ کے بورژوا سماج
کو اس کی شاہی بورژوازی کے ساتھ تشکل کر کے پیش کرنے میں ناکام
ہے۔ جب کہ لوکاں کا کہنا یہ ہے کہ کا فکا جن کو "ماقب فکر" کے انکار
ہزبان" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ وہ شاہی بیوروکریسی کے ہی زائیدہ
ہیں۔ غرض کا فکا کے نکش کی تمام چیزیں "لا شیت" کا نمونہ ہیں جس
کے ذمہ وجود کی رہنمائی ہے۔

کا فکا یہ لوکاں نے جو باب لکھا ہے اس میں وہ کافی مہیا ہوا کہ لوکاں

اور چھبھاگ ہے۔ جو نظری فیصلے کئے گئے ہیں ان کو ادب سے مربوط کیا جا سکتا ہے اور آسانی کے ساتھ براہ راست فن پارہ تک رسائی حاصل کیے کسی نتیجہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔ پھر یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ لو کاچ پکے گئے فیصلہ کو مان لیں۔ یا بعد رکھ دیں۔ سانسریہ کے بارے میں لو کاچ کا خیال یہ ہے کہ اس کا سرمایہ داری پر عقیدہ اتنا سخت ہے کہ اس کا فن سرمایہ داری کے مظاہرات کو بیاں کرنے سے اعزاز کرتا ہے۔ لو کاچ جیو ماضی قریب (۱۹۵۷ء) میں بکیٹ کی شہرت اور سازناموں کو دیکھتے ہوئے اس کا بالواسطہ مطالعہ کرتا ہے تو اسے بکیٹ سے فن پاروں میں پھر ایک بار وہی افسردگی

(ANVIET) کا۔ وہ کام کو ناظر تھا۔ وہ میں وہ کوناشم اور سرد جنگ سے جوڑ رہا ہے اور بکٹ کو کوئی اور ANVIET کے زوال سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اس لئے بعد مدت کے، قدیم کو واضح طور پر جانی جاتی کنٹریز رکھتے والی بکٹیں زوال پر سب حد بدیت اور تر پر تنقید می مینیت پسندی، ان دو کے درمیان کسی پکڑ ہے۔ یہ نتیجہ اصل قرار نہ لے سکتا اور آج اس مان کے درمیان انتخاب ہے؟

(۱۱۱)

مرد مت پر تنقید کے سلسلے میں لو کاچ پر سب سے پہلے توجہ دینا چاہیے۔ وہ بریت کے اقصائے تھے۔ بریت کی تنقید دراصل ایک کھیلے ذہن کے ایکس کا لو کاچ پر جوابی حملہ تھا اس لئے کہ اس سے پہلے لو کاچ نے تساعری اور ڈرامہ پر بہت دنوں تک کچھ بھی نہیں لکھا لیکن ایک مناسب وقت ملا کہ لو کاچ نے بریت کے اسطوئی الف ایکپ تفسیر کو نشانہ بنا، شروع کیا، اور اس پر بعض حقیقتیں بھی کاغذ پر آگئیں (اس وقت تک لو کاچ بریت کے غیر اجماعی پھوٹے پھوٹے ہی رائے تھا۔ اس کے بڑے ڈرامے THE LAUGH OF MOTHER COURAGE AND HER CHILDREN — ASIAN CHALK CIRCLE — لکھے گئے تھے۔ اس کے بعد سے بعد کے بریت کو بکٹے ہوئے قبول کر لیا کہ وہ روپنی قدار کی طرف لوٹ رہا تھا اسے ایک کثیر الابعاد ٹائپو گرافی "کئی حاشیوں اور یہ کہ وہ شیکسپیر کے طرز کے قرح پہنچ رہا ہے، بریت نے "اچھے کئی ایسے مصنفین میں جوات دہن یا بکٹ سے لکھے گئے۔" ان کے ادا شدہ کاموں

کھوسے۔ بریت کا کہنا یہ ہے لو کاچ حقیقت اور حقیقت پسندی کی گفتگو کرتا ہے لیکن وہ تو حقیقت سے کافی دور ہے۔ خاص طور پر معاشرہ ادیبوں کی اصلی صورتوں سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ "حقیقت تبسیر پر ہے تو یقیناً ذرائع اخبار بھی تبدیل ہو گئے۔" لو کاچ بہت پرستی رکھتا ہے برساتا ہے لیکن وہ خود یک مینٹ پرست نقاد ہے جو مرد ہستوں کو اقتدار کی شکل میں سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ اور یہ امید رکھتا ہے کہ نئے لکھنے والے، اس کا اہتمام کریں گے۔ بریت اپنے فن پاروں سے مثال دے کر سمجھاتا ہے کہ حقیقت کی مضبوط گرفت "کے لئے کس طرح

موتیاج کی تکنیک اور ریتے ہوئے نقطہ نظر کا استعمال ضروری ہے اور یہ کہ میں نے خالص حقیقت پسند مفاصلہ کے لئے ہی اسے اپنا یا تھا۔ بریت حقیقت پسندی کا وسیع تر نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے اس کا دفاع بھی کرتا ہے جس کی وہ سے ضرورت کے مطابق تکنیک استعمال کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ بریت تجربہ میں ناکامی کے قوی امکانات کو تسلیم کرتا ہے۔ لیکن دل میں سے ثابت کرتا ہے کہ تجربہ ایک فن ہے جسے نسیم کیا جا چاہئے۔ مثلاً کہ رٹ میں ناکامی ایک حقیقت ہے اور کامیابی ایک

نشان — ہمارے ماحول میں فی نفسوں کو اس کا گیان رکھنا چاہئے۔ خواص کے طور پر بریت لکھنے والوں کے سلسلے میں صبر اور برداشت کی تلقین کرتا ہے کہ وہ خواہ کوئی سی ہیئت اختیار کریں ہمیں قبول کرنا چاہئے۔ اشارہ مایہ مار کسی نقادوں پر ایک طنز ہے جو اسے ادبی نظریہ کو متعین اقدار کے اتباع کی تبلیغ و تلقین میں استعمال کرتے ہیں۔ اسٹیکسیر اگر زندہ ہوتا تو اس نے بھی نلپ سڈنی کو اپنی حزنہ — کامیڈی پر کئے گئے نیوکلر سکی، اعتراضات کا جواب دیا ہوتا جس کی رو سے شیکسپیر اتحاد شدہ ایسٹون صول کو ٹوڑنے کا ترک ہو چکا۔

ریت نے جن دنوں کے سوالات کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً اڈورنو ADORNO کو بھی جو ایک جدید مارکسی ہے اور جو لو کاچ کے ابتدائی تنقیدی نگارشات کو پسند کرتا ہے۔ اس نے جدیدیت پر لو کاچ کے اعتراضات سے براہ راست سوکرا اپنے ایک پرزور مضمون میں

اس کے مدیے میں دھور فلسفہ انتقائے کث ندی کی ہے۔ اور نوکائی
 اعتراف کو کاغذ پر یہ ہے کہ ایک جدید فن فکر کا موجب کس طرح جدید ادب
 کو جدید بناتی جو کھٹے میں رکھ کر دیکھتے ہیں جتنا ہے۔ وہ فن اور سچی
 مواد کی تحفیف کر کے یک ہی شے (IDEALISM) بنا دیتا ہے۔ گویا کہ
 ادب کا کام صرف یہ ہے کہ وہ بس سچی علوم کے ماحول کو ایک مخصوص تہا میں
 پیش کر دے۔ فارم اور مواد کی ایسی خصوصیتوں کی رودے دیکھا جانے
 تو واضح ہوتا ہے کہ سب سے پہلی تخلیق کارانے اپنا مواد سماجی کائنات سے
 ہی حاصل کرتا ہے۔ ورنہ کی نقاب پذیر برقیات کے واسطے سے
 سماجی کائنات کی طرف دوبارہ واپس جوتاہے۔ کون فلسفہ میں
 وجود نہیں پاتا۔ اس لئے لوکا کا یہ خوف کہ جدید ادب غیر مثالی سرشت
 اور علمی کی بند ہے، ایک بے باخوف سے، تمام افتراضات جس پر
 لوکا نے موضوعیت (SUBJECTIVITY) کی برتری کا رونا دھونا
 ہون دیکھی۔ مستند پر دست کا حافظہ جو اس کی داخلی خودکلامی کا کھانک
 کی کائنات — یہ بھی اسی سماجی دنیا کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی
 ہیں۔ جو اسی سماجی دنیا کو یہ انداز پر عروج بنا کر واپس کر دیتے ہیں۔
 امیجز کہنے ہی نہیں کیوں نہ ہوں ادبی استعمال کے ذریعہ سماجی بن جاتے ہیں۔
 یہاں تک کہ فلسفہ خودی (SCALPSISM) بھی دب میں نہا نہیں
 رہتا۔ لیکن لوکا جیوں کہ سماجی حقیقت کے براہ راست ظہار کے
 حصار میں سے اس لئے وہ جدید ادب کو (بلکہ صرف جدید ادب کو) اپنے
 جدیداتی دائرہ سے خارج تہا کرتا ہے۔ ADORNO اپنی بحث ختم
 کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خطرناک سچائی تو یہ ہے کہ لوکا جی کا زبردست
 تنقیدی دماغ، ابتدائی کارنامے جس کی شہادت ہے۔ سرخوہانت
 کی مگر کوششوں کے باوجود اسٹانڈرڈ کی تہا انت کو کوئی ٹھیس
 نہیں سٹپا سکا۔

(۱۷)

برین اور اور نوک کے خیالات جسے بین نہیں کے گئے ہیں
 کہ ان دونوں حضرات نے لوکا جی کے نظریہ کی گروہ میں ترقی دینے

موسے بھی اس کی محنت کی ہے۔ لکن ان سے اعتراضات اہم ہیں اور
 ان کی روشنی میں بعد پرماتہ کی کائنات نکلتی ہے۔ ان کے اعتراضات
 اپنی جگہ پر، ہم میں جس کو ہیں، اپنے ذہن میں رکھنا چاہئے۔ ساتھ ساتھ
 خود ہم لوگوں نے بھی تنقیدی و تنقیدی طور پر جدید ادب کی غلط فہمیاں
 پیش کی ہیں۔ یہاں لوکاں کی تہا کہ کتب کے ساتھ اور اس کے اول
 نظریات ہماری، تہا پسندی میں ایک توازن پیدا کر سکتے ہیں۔ لوکا جی
 کے نظریہ کی اصلاحی، نسبت کو بہ مختلف دائروں میں سمجھا اور پرکھا
 جاسکتا ہے۔ یہاں محدود کتب کے ساتھ کہ کہاں ایک ناچہ کار شخص
 مثلاً کہ طور پر، اور اس کے ساتھ THE CASTLE اور
 THE WASTE LAND میں داخل ہوتا ہے اپنے بعد پرماتہ
 کا، شعرا کے لئے، اور اور تہا پیوں میں کی اس طور
 سے تہا ہے کہ وہ اپنے ذاتی مسائل و درہاک اور انداز کو بھی پردہ
 کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ اسی صورت میں اگر وہ پر دست کی اس
 تہا ہی، تہا ہی ورنہ، تنقید کے لئے کی مہول مہیسوں میں گزر کر اس
 کے منفی پہلوؤں پر تنقید کی تہا نہیں ڈالت تو پھر وہ بصیرت جو اسے اس
 کائنات میں عروج دے، اس میں تہا ہے مستقل اور دیرپا نہیں ہو سکتی۔
 ورنہ سوالات کی تہا، اور تہا یہ ہے کہ جدید ادبی نظریہ میں بہت
 سی باتیں سمجھیں کہ جدیدیوں نے شعری طور پر ایک نظریہ کی صورت میں
 اپنا ہے جو تہا جو اس اور سلیکٹ کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ بات کہی
 کہ۔ کتب کی حقیقت کے دل کے مقابلے میں کچھ کم منصوبہ بند نہیں ہیں؟
 ان دونوں کے ساتھ میں تہا کی بات صحیح نہیں ہے۔ لیکن دونوں تصنفین
 کی تہا کے ہی پر تہا تہا کے ذریعہ بعض ایسے اصول وضع
 کرنے جہاں میں یہ تہا جی کا اعتراض صحیح ہے۔ مثلاً موجودہ زمانہ
 میں کتب کے ساتھ، تہا، تنقید کے لئے، تنقید کا کام تہا
 جو انسانی امتوں کے ساتھ سے بعض لوگوں کے فلسفہ بنا کر دنیا کے
 سامنے پیش کیے۔ تنقید کے سبب ڈیروں کو جہاں کسی اس طور کی قسم
 غلط کرے، اس کے ساتھ ساتھ اس سے اسے کسی نظریہ میں بدل دیتے ہیں

پناہ گماہوں میں بیٹھ کر یہ الزام لگاتے ہیں کہ ادب، کتب قسم کی، دارائی
عیش کوئی (INSTITUTIONALIZED LUXURY) ہے۔

شب خون کتاب گھر

قیانے، ناول اور ڈرامے

20/-	آئینیں اور پاؤں	برانچ کول
12/-	ردی	حبیبہ ہاشمی
20/-	پڑاؤ	فیاض احمد گدی
25/-	آگ الاؤ صبر	نرمالہ
12/-	ریت پر گرفت	رشید امجد
16/-	ریت ریت لفظ	حمید سہروردی
3/-	کینسر وارڈ	ترجمہ: سولوسائی
8/-	جاندنی اور انکارے	منیال اسلام
12/-	پتلی کے درانے	اقبال متین
12/-	سنگی ہوئی زمین	سنگ
15/-	انکاروں کا شہر	خلیلہ انور
12/-	کھڑکی	پرکاش چندت
15/-	کشکور	کمال احمد

سلاسل رانی منڈی - الہ آباد

اردو رائٹس گنڈالہ آباد کی نئی کتابیں

25/-	تنقیدی انکار	شمس الرحمن فاروقی
18/-	انسان کا منظر نامہ	مرزا حامد بگ
16/-	ریکے کے نوے	ہادی حسین
25/-	فانی بدایونی	سامل احمد

شائع ہو چکی ہیں

بڑے کچھ شب خون کتاب گھر سلاسل رانی منڈی، الہ آباد

اس سے کہیں زیادہ غلاب صورت حال پوسٹ۔ موڈرن تجربہ پسند اور وہیں
کا وہ مینی فیسٹو ہے جس کے ذریعہ یقین دلایا جاتا ہے کہ آج کے دور میں تمام
اچھے شاعری نفسیاتی مریض یا نفس کشش حذر کے ذریعہ تخلیق پانی
چاہئے۔ (SILVIA PLATH کی مثال)۔ اس کا ڈرامائی تکنیک کی بارش
پر زور دیتا ہے کہ اس تکنیک کے ذریعہ ہم جو کچھ کہیں سکتے ہیں وہ سب کو شاعری، ٹیڑھا
اور منتشر فقرہ کی شکل میں سونکا کہ عریاں وضاحت کی شکل میں جب
کہ آج ہو رہا ہے "تیسرا دائرہ نظریاتی اور عملی تنقید کا وہ رویہ ہے
جو جدید ادب سے زیادہ ہم آہنگ ہے جس کی مثال نئی تنقید (NEW
CRITICISM) ہے نئی تنقید میں صرف اور صرف فن پارہ اہم ہے
پھر فن پارہ میں مبنی، بہام کا خوب صورت نمونہ درغل مبنی الفاظ کی
تکثیف کو اسم قرار دینا یہ رویہ انتہا پسندانہ ہے جس میں توازن لانے
کی ضرورت ہے۔ ہمیں ایک بے تنقیدی نظریہ کی ضرورت ہے جو صحت
پر کچھ مہم جوئے اساطیر کو مختلف ادبی مہمتوں کے ساتھ سماجی سیاق و
سباق کے ساتھ اس فکر کے ساتھ جو فن پارہ میں موجود ہے اسے فروغ دے
کر سکے۔ آج اس بات کی ضرورت ہے کہ مختلف جدید ادبی کارناموں
کے بے مختلف تنقیدی اپروچ استعمال کئے جائیں جس میں قاری کے
بدلتے ہوئے اس زمانے کا بھی لحاظ رکھا گیا ہو جو وہ مختلف فن پاروں
کے لئے مختلف رویے اپناتا ہے۔ انسانیت اور حقیقت کے درمیان جو
رشتہ ہے اس پر اندر سے غور کرنے کی ضرورت ہے پھر یہ بھی ہے کہ
ہم سمجھتے ہیں کہ ادب نقل محسن ہے یا تخلیق نو۔ لوکا کے نظریہ انوکھا
کی غامبی یہ تھی کہ وہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ حقیقت کا راز
ہمیشہ ایک ہی طریقہ سے نہیں ہوتا بلکہ انسانی زبان کے موڈ کے بدلنے
کے ساتھ ساتھ حقیقت کے ادراک کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔
آخری بات یہ ہے کہ لوکا کا بنیادی طور پر تاریخی کے
معارف میں فید تھا۔ جسے ہمیشہ اس بات پر یقین رہا کہ ادب کی سماجی اور
تنقیدی تدراک ناقابل تردید حقیقت ہے۔ اس لحاظ سے لوکا کا کٹ
منٹ، ایک امر کا جو شاعر و شاعرانہ لوگوں کو شرمندہ کرے جو غیبی

عبد الصمد

[illegible]

قریب کر کے دیکھنے والی کو یہ بتا دے کہ یہ سب کچھ تو کچھ ایسی بوٹیاں کہلاتے
 تھیں جو ہم آتے ہی ان کو دیکھ کر بھی موتی اور وہ رنگوں رنگینوں میں نہا کر
 دیکھ سکتے ہیں۔ ان میں رہتے رہتے ہمارے کان ایسے فطرتوں اور
 کہانیوں سے سننے لگتے ہیں کہ ہمیں ہمیشہ نئے نئے فطرتوں کی باتوں اور سنسنی
 والی باتوں کو قریب دیکھنے کے لیے بھیج دیتی ہیں۔ ان کی سونگ کے گھوڑے
 اب بھی اتنے تارہ دم اور جو صدیوں کے لیے تیرتے رہے ہیں کہ ان میں کہنے میں وہ کہ
 رہا ہو کہ جاتے تو وہ ہمیں ہمیشہ نمبر کا بتا دے گا۔ ان کی گھاس کہتے
 رہیں گے کہ یہ ایک منفعل اور ذہنی فطرت ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے گھوڑے سے
 نبرد آزما رہتے ہیں کہ وہ کبھی کبھی کھانے سے بھی اپنے لیے کچھ کھاتے
 ہیں۔ وہ گھوڑے، جی نہ دروں کے بنا پر اس کی کوئی برا نہ آتے۔ ان کی اس
 فطرت پر وہ اپنے غصے سے بددی ناسیب آجاتے۔ اس شگفتہ ذہن سے
 انہیں جولدے۔ ان کے دل کے وہ درتوں اپنے اندر محسوس کرتے رہتے
 ہیں۔ اس لیے کہ وہ اپنے سینوں میں چھپائے رہتے اور کبھی کسی کے سامنے
 ظاہر نہیں ہونے کے لیے لاشعور نظر آنے کی کوشش کرتے۔ بغیر واسطہ کا
 سبق بٹھتے ہوئے انہوں نے یہ سیکھا تھا کہ انکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں اس کا
 جو کچھ سنتے ہیں اور سوجا کے گھوڑے کو بھی دور کی کوئی بات نہ آتی۔ ان
 نہیں جانتے اور اگر ان سب پر غصے کر رہا ہے تو پھر یہ جو کچھ کہتا ہے وہ بڑا
 جائے گا اور بھول جائے گا۔ اس لیے اس کا وہ دنیا معلوم نہ آتی۔ ان میں

لا محدود حدیں ان کے پیروں میں پڑیاں برسرِ پُرسِ نہیں، وہ جس طرف بھی
 راہ فرار کے لئے نکلیں اٹھاتے اسی طرف انہیں قلعہ بے رحم اور سنگسار نہیں
 راستہ روکے گھڑی نظر آتیں۔ ایسا بھی ہوا کہ ان کے ذہنوں میں بات آئی کہ وہ
 قلعہ کے اندر گھس کر اور اسے یا مال کر کے دوسری طرف نکل جائیں لیکن وہ
 یہ نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے پاس ان کے معلوم سفر کا جو ایک موبوم سافٹ
 تھا اس میں بھولے سے بھی کسی قلعہ کا ذکر نہیں تھا جس کو وہ یا مال کر سکیں
 یا نچو وہ جو اس صورت حال میں آپ بھیس تھے تو اس کے لئے وہ ہرگز تیار
 نہیں تھے۔ تب مجبور ہو کر انہوں نے یہ کہا کہ جو جہاں پر کھڑے تھا اس
 نے دیں پر کی زمین پکڑ لی اور اس بات کو سختی سے اپنے آپ پر لاگو کر لیا
 کہ کوئی بھی اپنی جگہ سے ہٹے گا تو دے نہیں۔ اب بتا اسی میں تھی کہ جہاں پر وہ کے ہیں
 وہیں قلعہ ہیں۔ آگے اور پیچھے کے بارے میں ان کا یقین متزلزل ہو رہا تھا
 اور وہ محسوس کر رہے تھے کہ اگر وہ اپنی جگہ پر سختی سے تھے تو پھر اپنے
 آپ کو گنتے کی صورت میں کھینچیں گے۔ یوں بھی ان کی اب قلیل تعداد
 رہ گئی تھی۔ اور وہ سب کچھ کچھ قلعہ دار کو ہر حال میں ہرگز نہ دیکھنا چاہتے
 تھے۔۔۔۔۔ میں کپڑے سے یہ فائدہ پہنچا کہ پھر ان کو اپنی جگہ سے ہلانے
 کی سرکوشش نامکام ہوئی گئی۔

وہ عظیم اور لامحدود قلعہ جذبِ کشش کا ایک ایسا نمونہ
 نامت ہو رہا تھا جس کی کوئی نظیر یا دوسرے کے خزانے میں باقی نہیں تھی۔
 جو کچھ بھی اس کے آس پاس تھا، وہ بس اس کے اندر کھینچا جلا آ رہا تھا
 ایک نگاہ غلط انداز پر وہ قلعہ بالکل دیران، درسنسان دکھائی
 دینا۔ لیکن قریب در غور سے دیکھنے پر اتنا مہر پر ادیکھنا کہ ساری
 دنیا اس کی رعنائیاں اس میں سمٹ کر آگئی ہوں۔ لوگ بے حد شوق
 جوق در جوق اس کی طرف کھینچے جاتے آ رہے تھے اور وہ جو بلے اماں
 کی جھوٹیں اس صورت حال میں آگے تھے، اور جنہوں نے اپنی سادہ
 اور سادہ کے لئے زمینیں پکڑ لی تھیں، خوب صورتی میں چار چاند لگانے کے لئے
 سب کے بے دے بت کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ جو لوگ قلعہ
 میں کھینچے گئے تھے وہ ان پر اک نظر ضرور ڈالتے، پھر قلعے میں داخل

ہوتے۔ جب یہ حالت دیکھ کر برسرِ پُرسِ ہی قلعہ، محسوس کر رہے تھے۔ اور
 اسی طرح زمین پکڑے گھڑے رہے تو جگہ ان کا وٹس اپ وہ وہی تھا
 لگا کہ وہ فنا ہو جائیں گے۔ اور یہی زندگی کا توت رہے کے ہے انہوں نے
 پس میں تجدید یقین کی کوشش شروع کر دی۔ سوت بہن پکڑی ساتی
 کافی نہیں تھا۔ بلکہ یقین کا پختہ ہونا بھی ضروری تھا کہ اب تک یقین کو جوت
 کر گھول کر اپنی کو اندر داخل نہیں کر رہا ہے تب تک اس پر قائم رہنا کیسے
 ممکن تھا یہ گھڑی منحن کی تھی کہ اس میں دودھ لگا ہو گا۔ درپانی ایک
 طرف کو ہو گیا۔۔۔۔۔ اس میں کچھ لوگ ایسے تھے جو اب تک کے
 تمام امتیازات میں پورے آ رہے تھے۔ رہتے ہیں انہوں نے تکرار نہیں کی
 اور دشواریوں اور مشکلات کے باوجود ان پر آگے کی راہیں نظر نہ تھیں
 لیکن بے سائے قلعہ کے سوا اور کوئی چارہ نہ پا کر اپنی دعا کی کوشش میں
 دیر تک مت کی طرح نصب رہے ہوئے وہ اپنے آپ اس لئے رہے۔۔۔۔۔
 اب قلعہ کے اندر پہنچ جانے میں غیر ہے۔ انہوں نے اپنے لئے یہ کام
 کے اندر پہنچ جائیں اس کے بعد جو لوگ جاتے رہے وہ بہت ٹھوس آیتا شدہ ہیں
 پورے پورے آتے آتے والے تھے کہ اس آگے اور پیچھے کی صورت حال میں وہ
 نے اپنے لئے ہیں رہتے چنا تھا کہ وہ دوسرے لوگوں کو قلعہ کے رہبانے سے روک
 ان کا یقین بہت ہی کامل تھا۔ اور ان کے یقین کی نفیس ہر کسی درجہ کی
 گنجائش نہیں تھی۔ وہ جانتے تھے کہ ان کا یقین سچا ہے اور۔۔۔۔۔ یوں کو یقین کی
 راہ پر گامزن کر دینا ان کا فرض اولیٰ ہے۔

ان کی یقین اور ان کی، میں ایسی ہیں کہ انہیں ایک کام سے من
 کر دوسرے کام سے اڑا دیا جاتا۔ ان کے بارے میں اب یہ بات بھی نہیں
 رہی تھی کہ یہ لوگ تھے جو، ان کی برائست صوفیوں کو قلعے کے لئے
 کے پر رہے پر تھیں ہوتی خوش حالہ ہستوں آگے جتے ہوئے۔۔۔۔۔
 تھے۔ وہ یقین حکم کے رہے تھے۔ اس لئے ان کے لئے کوئی بھی
 دور تھی لیکن ٹھہر جانے کے سوا کوئی چارہ بھی تو نہیں تھا۔۔۔۔۔ وہ جو کچھ
 کہتے لفظ لفظ سننے والے کے اندر بہت ہی احتیاط کے ساتھ ترستے لیکن ان
 کی باتیں ان کے اندر۔۔۔۔۔ بہت اندر یقین اور بے یقینی کی سرمد ویا

بہت دیر تک وہ آنے والی خبروں سے بے نیاز رہے۔ سب نے پھر دس
ہوا کہ روزیوں سے ان چیزوں کی اطلاع آنے لگی جس کی خوری ضرورت تھی۔ ان کے
سے منہ پھاڑ کر کھڑی حوثی تھی لیکن وہ یہ اب ہرگز نہیں بھولے تھے کہ یہ وہی
تھے جنہوں نے سب کچھ برداشت کر لیا تھا۔ سب کچھ نہیں کیا تھا لیکن ان کے
بقیوں میں رقی بھر دین نہیں آتا تھا۔ ادراک وہ کہ وہ یہ کچھ تھے تو وہ
الکل ہمیں چاہتے تھے کہ ضرورتوں کے نقطے پر اسے آپ کو بریا کریں۔ بیکے
جد و تگ سے ان تمام چیزوں کی خبریں انہیں ملتی رہیں۔ زبان کے سامنے آکر
ناچتا رہتا نہیں۔ ان میں کچھ چیزیں ایسی بھی تھیں جن سے وہ نہ دوسرے بھروسے
سے قبل واقف نہیں تھے۔ لیکن سب کچھ جان بوجھ کر کسی کو سنا نہ تھے۔ جیسے
پتھر کے حوں۔ بے حس۔ بے خبر۔ دہشت والوں نے جس کی اذیتوں ہم سہیا۔

پہلے سے بیٹھا بیٹھا اچھٹے جسم پر آنکھوں سے دھڑکن مٹا دی
 یزید نے جھپٹے لگے تب وہ ٹکڑی ہوئے کہ اس وقت چوک جانے سے ساری
 نشت کے اکابر ہونے کا نظروں سے گزر گیا۔ چنانچہ انہوں نے پہلے تو اپنے اندر سے
 آنکھوں کے راستے سے آئی ہوئی یہ دس کو کھرج کھرتی کے نکال باہر کیا۔
 اس کی جگہ آنکھوں میں اس قدر منفردت کی حرارت پیدا کی کہ وہ اندر بھی
 بیچ جانے لگا۔ نہ کہہ کر کے بعد وہ پھر اپنے قدرتی عین پر آئے کہ اپنے
 آپ کو اس ساری کمرے کو چلنے کا کہ اس سے بہ آسانی اور کارگر تر ہو گیا۔
 ان یزید بھی کوئی دقت آن پڑا تھا اور وہ اندر ہی کے ہاتھ پاؤں مار
 رہے تھے۔ اس وقت ریشی کی بھی ایک کرن بھی جس نے سلاطین کی رہنمائی
 کی تھی اور انہیں روشنی سے عار کس دیکھ کر نے یہ بھی پتا تھا۔ ان کا عین ان
 پر نوری ہوا۔ اور آنکھوں کے سامنے کچھ چیزیں دیکھ کر لگی اس آنکھوں
 نے سارے جہنم کی سسریلانی ہونے دیوار کا ڈھکی ہوئی۔ تب آئے دوسرے دکان
 نے اپنی عاقبت، سماں میں سمجھی کریم باب اور دھڑکی کو بٹ جائیں۔ اس
 وقت ایسے ہیں کہ اس پر اس کے دھڑکی کو بٹ گیا کہ وہ دھڑکی
 اندر جانے کا ارادہ ترک کر دی، اور آگے کا راستہ تلاش کر دی۔ یہیں وہ وہ
 دیکھنے لگے۔ یہ ہیں کہ باؤں کوں چمکے تھے۔ اور اس وقت بھی انہوں نے
 میں یہ ہیں ہیں یہ ہیں۔ اور اس کے چمکے دھڑکی اور دھڑکی۔
 اور وہ جیسے بکاٹے سے سے۔ اور کھوں سے دیکھنے یہ انہوں نے پہلے میں اور
 عین کی ہون تمام باتوں کو کھینچا یہ اندر سے نکال دیا گیا تھا۔ اور اب ان
 کے نے دیکھتے تھے وہ سارے تھا اس کے اس کے ساتھ کو ایسے آگے رہتے

شاہد کلیم

خدی ہے جب تو ضد کی کئی کھائیاں بھی ہوں
تو سر بلند ہو مری ہوا تیاں بھی ہوں
آرام میری گونج رہی ہے کھنڈر کھنڈر
شاید ہیں کہیں مری پر تھائیاں بھی ہوں
کھوجاؤں گا جہاں بھد میں مری کا طرب اگر
دست سمنہ روں کی ہڈ گھڑیاں بھی ہوں
سورج کی نیر آغ سے جل جانے کا بدن
دامن میں رنگزار کے پروائیاں بھی ہوں
اس لمحہ اپنے آپ سے شاید میں مل سکوں
کمرہ میں جب سکوت ہو تنہائیاں بھی ہوں
فصل ہمارے یہ تو قح فصول ہے
پیڑوں یہ شاخ شاخ گل آریاں بھی ہوں

ہوئے اچھ کی ماسی ایک کانٹے سے من کر دوسرے سے ڈاڑھی اور اسی جو حق و خوش
کے ساتھ قلعہ کے اندر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد انہوں نے اپنے اُس پاس کو
دیکھا تو تیر چلا کہ اتنی دیر وہ جان توڑ محنت کرتے رہے اور لاقہ والوں کے قلعہ
کے اندر جانے کا امتنا تھا سلسلہ جاری رہا۔ وہ قلعے کا دست کم پاسے میں پہنچے
پر مجبور ہوئے کہ آخر اس کی انتہا کیا ہے۔ انہوں نے سر اٹھا کر دیکھا تو قلعہ
کی ہر منزل دور کھڑکی روشنی دانت اور پتوں پر انسانوں کا ایک سیلاب سا
انڈا ہوا تھا۔ ایسا لگا کہ اس میں اب تل و نعرے کو بھی جگہ نہیں ہے لیکن
لوگوں کا سلسلہ تھا کہ جاری تھا۔ اس صورت حال نے ان کو بہت افسردہ
کیا۔ مزید فکر نے آگیا کہ گنجائش سے زیادہ لوگوں کے بھر جانے سے قلعہ
کی تو ہرگز حیر نہیں۔ لمحہ لمحہ وہ دیکھ رہے تھے کہ کوئی دم میں قلعہ پہنچے
ہی دباؤ سے پھٹ پڑنے والا ہے۔ اب نامہ کا تھا بھی ان پر سوار ہوئی چنانچہ
انہوں نے جانے والوں سے نہیں جانے کے لئے درخواستیں کیں ہاتھ جوڑے
پر کھڑے۔ ان کی جھڑکیاں نہیں۔ گائیاں کھائیں۔ ۱۰۰۰ بہت کراہتیں
کیا اور ان کے سامنے دیوار بن کر کھڑے ہونے کی کوشش کی۔ اور اس کاروائی
میں انہوں نے یہ ہرگز نہیں دیکھا کہ کامیابی کہاں ہوئی اور نہ کامیابی
وہ بس اپنے کام میں مگن رہے آخر وہ وقت آ پہنچا جس سے وہ خوف زدہ ہو گئے
اور جس کے منتظر بھی۔ قلعہ اپنے ہی دباؤ سے ایک دھماکے کے ساتھ اٹکیا
اور چاروں طرف اس کے پرچے بکھر گئے۔ دورا دور دیر تک دھماکوں کی
آوازیں نہی گئیں۔ قلعہ کے اندر کا کوئی فرد بھی نہیں بچا ہوا اندر کا حال
بیان کر سکے۔ صرف وہی لوگ بچ گئے تھے جو یا تو راستے میں قلعہ یا رستے
پر رک گئے تھے۔ ان کے علاوہ وہ ٹھوڑے سے لوگ تھے جو اپنے بچنے
کو سامنے دیکھ کر بہت ہی خوش تھے۔

نہیں ہوئے لوگوں میں دو طبقہ ابھرا۔ ایک کا خیال تھا کہ ہمیں عین کی
صراط مستقیم پر چلنی ہی زندگی ہے جب کہ دوسرا طبقہ جو یقینی پہلے سے بڑا تھا اس
جیاں کا تھا کہ ہمیں سسک سسک کر زندگی گزارنے سے تھوڑے دن
میش کر کے رہنا ناہی بہتر ہے۔ اس صورت حال سے وہ بڑے مایوس
ہوئے لیکن آنے والے اب بھی ان میں زندگی کی روح چومک رہا تھا۔

کیف احمد صدیقی

آئینہ در آئینہ ٹوٹا ہوا ہر عکس تھا
 غور سے دیکھا تو اپنا عکس بھی برعکس تھا
 رات تک ہر جام میں مثل گل تر عکس تھا
 اور وقت صبح ہر تپشے میں بھر عکس تھا
 دیکھنے والوں کی لٹردن میں بصیرت ہی نہ تھی
 ورنہ سارے آئینوں میں عکس اندر عکس تھا
 اس ظلم و ستم ہر طشتہ تھا منتشر
 میں تھا آئینے کے اندر اور باہر عکس تھا
 قطرہ قطرہ آئینہ تھا از زمین تا آسمان
 دور تک پھیلا ہوا سارا سمندر عکس تھا
 وہ افق کے پار جانے کس طرف تھا گامزن
 صورت گرو و سفر منظر یہ منظر عکس تھا
 میں پڑا تھا ایک آسپس خلا میں دم بخود
 اور میری کھوج میں وہ کدو پیکر عکس تھا
 قتل سورج کا ہوا کچھ دھوپ میں پکڑ پکڑاؤں
 ہر کرن تھی تیغ نائل اور خنجر عکس تھا
 آئینہ قانون میں تھی بس سنی شہر و سخن
 کہا بتاؤں کیف کتنا کیف پر در عکس تھا

وہ تھما رنگ باری میں سراپا زخم تھا
 پھر بھی اس محصور کا دل پھول جیسا نرم تھا
 بنائے کتنے آفتابوں کو بصیرت بخش دی
 ایک روشن سائے نے جو ظاہر ابے چھپ گیا تھا
 آج سورج کی حرارت پا کے کتنا سرد ہے
 کل تو شعلہ یوں زاروں میں بہت گرم تھا
 لمحہ لمحہ منتشر تھا ایک زار وقت میں
 سلسلہ در سلسلہ کھرا ہوا ہر نظم تھا
 ہر قدم ذات میں تھا ایک آسپس سکوت
 ہر طرف خلوت نشیں غفرت شور بزم تھا
 میں خدا جانے کہاں کھویا ہوا تھا گرد میں
 گامزن منزل کی جانب صرف میرا غم تھا
 ہر نفس ولت ہی ولت تھی مگر زندہ رہے
 آپ بھی کھپے جیسے تھے میں بھی کچھ بے شرم تھا
 آج وہ کیوں بن گیا خود ہی مرے قدموں کی نثار
 کل میں جس کی بدعا کی زد میں آکر بھیسم تھا
 اس کی نظرت مبارکے قید و بند سے آزاد تھی
 یوں بظاہر کیف پابند روانہ وہ سہم تھا

نغم عثمانی

مجید ساقی

خزوں کی جستجو پھر مجھ میں گھر کرتی ہوئی
حوصوں کی ہر تھکان کو بے اثر کرتی ہوئی
وقت ہر اک مقام پر تعمیر کرنا پل صراط
زندگی صبر و سکون کے ساتھ سر کرتی ہوئی
اک میں منظر بلانا بند ماضی کے مکان تک
اک حداد یوار سے نکرا کے در کرتی ہوئی
پھول پتے نوج کر شاخوں کو سہلاتی ہوا
چل پڑی ہے زرد موسم کی خبر کرتی ہوئی
برہا متی ہے بھسے ایک پیچانی نظیر
عمر بھر کے ضبط کو زبرد زبرد کرتی ہوئی
جسم کے زنداں میں ساقی کوئی شے ایک نوری
راستوں کی تیرگی کو ختم کرتی ہوئی

آنکھیں تہ نشی ہیں کہ منظر جد سے
صحرایں تشنگی کے سوا اور کیا ملے
ہر رات ٹوٹ جاتے ہیں خوابوں کے سلسلے
ہر صبح مجھ سے ایک نیا حادثہ ملے
اب کے بہار آئے تو ایسا بھی ہو کہیں
ہم کو گئی رتوں کا کہیں پر پتا ملے
موسم یہ انتظار کا شاید ہی ختم ہو
برسوں سے اک دریچہ مجھے جاگتا ملے
میں سبز بوسوں کی طرح لوٹ آؤں گا
جب سوکھے زرد بنوں سے سکی سرت

کس کڑوں میں بٹ گیا کیسے
ہو گیا چور آئینہ کیسے
میں اتنا تھا مذکرے میں
تو بچا اٹھی آپ کی صدائے
پھول زخموں سے سکرانے کے
سبز موسم گزر گئی کیسے
رنگزد سنس گئی ہے دلدل میں
وہ مرے گھر تک آئے گا کیسے
یہ تو موسم ہے برف باری کا
گرم چلنے لگی ہوا کیسے
تو ہی تو تھا ہر اک طرف کھرا
میں بھلا خود کو ڈھونڈتا کیسے
کس کا غم چھایا زائے پر
اتنی ہو گئی نصیب کیسے
نغم زخموں سے چور دیک تھا
اگر سکتی رہی ہوا کیسے

بلراج کمار

میں کہاں تک لہا لے لئے
 صافیلے روز تریب و تیار ہوں گا
 تم کہاں تک میرے سامنے کاٹھ سر فٹکائے
 مری بیسک کے منتظر سیکڑوں سال
 امید کے غام میں جھونکتے جاؤ گئے ۔
 کہ ہے جسے ہی جردا ہوں نے تم کو بانگ کئی بار
 اور جس کی کھڑکیاں بند کر کے اندر بیروں سے نام کھو گئے
 اور اگر دوستی دیکھ سکتے تو تم سے
 ہر کوئی گوتم 'بھاویر' عیسیٰ بھلا ۔
 گر سوچ سکتے تو تم سب یہ ہوتے حقائق سبھی مکلف
 ایک قرآن اور ایک گیتانہ ہوتے
 نگریہ ہوائیم گرد ہوں میں تقسیم ہو کر ،
 اک ایک بردا ہا ہے ہے منتجب کر کے معبود جانے سے
 بھول گئے کہ ریشمی غم کو سورت کھلی نہ بپائے نا
 چاند پھر چاند ہے
 نگریہ ہوا ۔ کہ سادہ درختوں کے سامنے میں تم جی جوتے رہے
 کو چلیں آں میں صوفیوں میں گردہ ستار درختوں کے سامنے میں
 برداں کب بڑھ سکی ہیں ، کب چڑھ سکیں گی ؟
 تیز آندھی کو بارش کو درد بے کھیل کر ہی
 جڑیں ان کی پانی ہیں پھیل سکتی نہیں

اور نہیں آسہ سیر سکتی نہیں
 ادماہب ۔ ایک جلی دلو قاست ہیں
 سادہ سے بولے زمین و روز و فن میں
 یہ روح خوشی ۔ منانے ہیں ۔
 جلی دانشوروں کا یہی جوش ہے :
 میں تگ پاؤں ۔ میرے سامنے ہاتھ پائے نہ بے منتجب رہ کے
 کیوں اپنی ہستی منانے ہو ؟ تار تار کے رنگ زاروں میں
 ۔ شمع پانی کا سوتا اگر فنا کر لو
 کہ آزاد ہونے کا یہ آخری تھکار وہیں گر رہا
 نوہ اوروں برس بھر نہیں ازان قہر میں سردے
 یہاں جلی دانشوروں کی ہمدار شاہ ہے ۔
 بھول جاؤ کہ اب میں بھلا رہے ہے
 صافیلے روز تریب و تیار ہوں گا
 مجھے اپنا نہ سادہ سے ہوا اور بھٹکاؤں
 یہ سفر تم کو کرنا ہے مجھ کو نہیں میں تو سورت ہوں
 مری باب یہی زبان تم نہ بھول گئے
 مرا تیرپہ نورا تو یہ ہے نہیں اس سے کہا
 مرا فلسفہ نور فلسفہ سے درختوں سے
 مجھ سے کیوں واسطہ پوچھتے ہو ؟

پرویز حسانی

دھڑلتی آنکھوں میں روشنی سے جگے ہوئے تھے
وہ ڈر نہ جائیں اسکی لیے تو ہم نینوں میں چھپے ہوئے تھے
کہ نیل گھوڑے سب پٹ چکے تھے لیکن
نہ جانے کیوں ہم بچے ہوئے تھے
میں خود سے بچنے بچنے کے چل رہا تھا
قدم قدم داہروں کے سائے لگے ہوئے تھے
جگہ کے نرم نرم تلوں کو سوچتے تو
کہ راہ میں پھر سلگتے کاتے بچھے ہوئے تھے
اتنیس سے مرعوب کر رہا تھا مجھے بے چارہ
جو بول میرے کہے ہوئے تھے
مگر یہ پردہ تیرے منظر پہ معنی دارد
تہا رہی خواہش سے احترام میرے ہوئے تھے ۔

جہاں کو وجود پہل ساعت پر ابھرتا ہے
عدم کی نوک سے سہلاب پر پھر دوسری ساعت بکھرتا ہے
تری مرضی سے جیتا ہے تری مرضی سے مرنا ہے ۔
ہمیں کیا اور کہنا ہے
بلندی اور پستی کا خدا تو ہے
ہمارا کام تو چڑھنا اترنا ہے
کہ ماضی حال فردا پر تو ہی تنہا حقیقت ہے
ہمیں تو بس اسی احساس کو ایقان کہنا ہے
تو ہے زخاں بھر بے کراں اللہ
ہمیں لیکن (کسی صورت) تجھے کونے میں بھرتا ہے

خورشید طلب

ساحل سلطان پوری

لہو میں گھٹنا ہوا ذائقہ تھا پانی کا
برری رگوں میں رواں بیلہ تھا پانی کا
ظفر کے سامنے بکھری تھی بیت سی راہیں
نظر سے دور بہت قافلہ تھا پانی کا
کہیں سکون کی سونگھی ہوئی زمین نہ تھی
کہ امتشاری ہر سو بچھا تھا پانی کا
میں اتفاق کا جنگل سمجھ رہا تھا جسے
یہ بکھا کہ وہی حاشہ تھا پانی کا
پر نہ منیجے تھے جھاڑی میں پر سیٹھے ہوئے
ہر ایک ست عجب سلسلہ تھا پانی کا
وہ چاہتا تو سمندر ہی خشک کر دیتا
کہ اشتعال اسے دیکھنا تھا پانی کا
وہ سطح آب پہ خوش رنگ تیرتے شرفاب
کہ جیسے ان کو بہت تجربہ تھا پانی کا
ہم نیک پیاس کو اوڑھے ٹرپ رہے تھے طلب
ہمارے چار طرف سلسلہ تھا پانی کا

اک لہو اسکوٹ جو تھا رائیگاں ہوا
اب کے سفر میں اور ہمارا نہ یاں ہوا
آنکھوں میں انتظار کی صدیاں گھبر گئیں
قریب کا رنگ جب سے لہو میں نہاں ہوا
پھریں ہوا میں اپنے ہی قدموں پہ گر پڑا
بجھ پہ مراد جو کچھ امتا گراں ہوا
وہ آندھیوں کے خوف سے لرزاں گئے
جو صحن انقلاب میں پورا جواں ہوا
میں بھی ہوں اک ادھوری کہانی تیرے بحر
تو بھی بھڑکے بجھ سے کوئی داستان ہوا
لوگوں کے گھر تو موم تھے خود ہی گپھل گئے
شطوں کی نذر ایک ہمارا امکاں ہوا
میں نے بھی کھل کے اسکی اطاعت بھی نہ کی
وہ کھلی نہ دل سے بجھ پہ کبھی مہرباں ہوا
پھر موج بے پناہ میں پاؤں اکھڑ گئے
پھر بحر اضطراب طلب بیگراں ہوا

کوئی غم تھا نہ کوئی جنوں تھا
میں نہیں تھا تو کتنا سکون تھا
جس سے گھٹنا رکھیں میری راتیں
وہ ترے لب تھے، عکس خوں تھا
ایک ساعت کا تھا سب تماشا
پھر نہ میں تھا نہ دریائے خوں تھا
ہاتھ ہی ہاتھ، تیشہ ہی تیشہ
شہر تا شہر آہ بے ستوں تھا
کیا گھڑی تھی کہ جب آسمان بھی
شرق سے غرب تک لالہ گوں تھا
تو وہ خود سرکہ اتنا نہ سوچا
کوئی تیرے لیے سرنگوں تھا

شمس الرحمن فاروقی

گم یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

وزن : مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع

اس شعر کا بہت مصرع عام طور پر مندرجہ ذیل شکل میں لکھا جاتا ہے ط

گم یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

یعنی "تیری" کا جُز (ری) لکھا جاتا ہے۔ حقیقی کہ نسخہ عربی کے دونوں
یہ پیشوں میں بھی (تیری) کی جگہ رتری ہی لکھا ہے۔ تب ہے کہ کسی مرتب
"کسی شاعر نے غور نہیں کیا کہ (تیری) کی جگہ (ری) رکھے سے مصرع
بجھ رہا ہو جاتا ہے۔ "نسخہ عربی" کے کسی ایڈیشن میں اس بات پر
کوئی تشریح نہیں ہے کہ تیری کی جگہ رتری کیوں رکھا گیا۔ بعض جدید
فاروقی تری کو غالب کے سہویر محول کرتے ہیں اور یہ فرض کرتے ہیں کہ
مشکل بھرنے کے لیے غالب کو یہ دھوکا ہوا کہ (تیری) کے وجود سے مصرع
خارج نہیں ہوتا۔ اس بجز میں غالب نے غار میں بہت کہا ہے "اور جہاں
تک مجھے یاد آتا ہے کہیں بھی کوئی مصرع خدکش نہیں ہوا۔ غالب کی یہ
غزل "نسخہ عربی زادہ" (مرتبہ ۱۸۱۶) میں نہیں ہے لیکن نسخہ جدید
مرتبہ ۱۸۲۱، مطبوعہ ۱۹۲۰ میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ غزل پہلا
نے ایسے سے لے کر جو بیس کی عمر کے درمیان کہی تھی، اس دن تک غالب
خامیہ پختہ کار ہو چکے تھے۔ اور اپنی بعض بہترین غزلیں کہ چکے تھے۔ لہذا
یہ کہنا مشکل ہے کہ نو مشقی کی بنا پر غالب نے (تیری) کی جگہ تری لکھ لیا
"نسخہ جدید" میں اصل میں کیا لکھا ہے، یہ تو قدامی قلمی خطوط اب
موجود ہیں۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں (ری) ہی لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ اس

بائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

بحر : مصرع مطوی منخور

کے نام پر یہ خیال عام ہو گیا ہو کہ اصل میں تری ہی ہے لیکن نسخہ "شرانی"
(مرتبہ ۱۸۲۱) کی نو کاپی (مطبوعہ لاہور ۱۹۶۹) میں اسے
ہے۔ اس میں صاف (تیری) لکھا ہوا ہے۔ ہذا میں یہ مانے میں تامل نہ
ہونا چاہئے کہ غالب نے تیری ہی لکھا تھا لیکن یہ غالب کے خیال میں
کہ اس زمانے میں (تری) اور (ری) کے لیے بھی دو نقطے لگانے کا رواج تھا،
لہذا یہ دلیل کافی نہیں کہ مخطوطے میں (تیری) لکھا ہوا ہے تو (تیری) ہی پڑھا
جائے۔ کہوں کہ "نسخہ شرانی" ہی میں اس غزل کے پہلے مصرعے "اگر مری جان
کو فراموش ہے میں (ری) کو (میری) لکھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اعتراض غلط
ہے۔ اگر (تیری) لکھا ہوا ہے لیکن مصرع (میری) سے مؤرد ہوا ہے تو اسے
(میری) پڑھنا چاہئے۔ لیکن اگر (میری) لکھا ہوا ہے اور مصرع (میری) سے ہی
مؤرد ہوتا ہے تو محض بنص غالب میں (میری) یا (تیری) کو (میری) تری
پڑھے گا کوئی جواز نہیں۔ اسی "نسخہ شرانی" میں اسی غزل کے مقطع سے
پہلے دس شعر میں (قتل کامیرے) کا ٹکڑا ہے اور یوں ہی لکھا بھی ہوا ہے
یعنی (میری)۔ میرے اور مقطع میں (تیری قسم کا) کا ٹکڑا ہے، وہ بل لے
ہی لکھا ہوا ہے یعنی (تیری قسم کا) تو بامعنی نہیں جہاں کہیں گے کہ یوں کہ
اس زمانے میں قلمی لکھنے میں کوئی خاص اصول نہیں تھا، اس لیے غالب نے
(قتل کامیرے) اور (تیری قسم کا) لکھا ہوگا، ہذا یہ شعر بھی مؤردوں میں ہونا چاہئے
کہ ایسا کوئی نہیں کہے گا۔ اس لیے ثابت ہوا کہ غالب نے شعر یہ بکثرت (تیری) ہی

حالی مقدمہ اور ہم • رازش علوی • اردو راسخین گفٹ الہ آباد
• سولہ روپے -

شروع کے بعد گولی پسند رنگ کے علاوہ جو متغیر رنگا رنگی الگ پہچان بنا سکے ہیں وہ ہیں شمس الرحمن فاروقی، دربار شاہی، شمس الرحمن فاروقی، کتب خانہ کی پہچان یہ ہے کہ وہ قاری کو غور کرتے پر مجبور کرتے ہیں، اس کے ذریعہ میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔ پھر سوالات کا جواب دیتے ہیں اس طرح پچھیدہ سے پچھیدہ مسئلہ گروہ درگاہ خودی ملحقہ جاتا ہے۔ اس کے برعکس وارث علوی سارے فیصلے خود ہی کرتے ہیں اس دھن میں کہ کوئی مسئلہ حل ہونے سے مرہ : جائے، وہ موضوع سے آگے بھی نکل جاتے ہیں، پھر وٹ آتے ہیں اور ایک ہی بات کو بار بار کہتے ہیں اس طرح مقالہ حویں ہوتا جاتا ہے اور ان کے اکثر مقالے کتاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

”عالی مقدمہ اور ہم“ بھی وارث علوی کا ایسا ہی ایک طویل
مقالہ ہے۔ جو ماہ نامہ ”شعب خون میں قسطوں میں شائع ہو چکا ہے۔
وارث علوی نے اب، اس مقالے کو مختصر بنا دینے کے ساتھ اردو رائٹر
گلدرد آداب سے شائع کرایا ہے۔

قرۃ العین جیدہ کا قبیل ہے کہ وراثت علوی ہر صفہ پر منقذات استعمال کرتے ہیں جب کہ وراثت غدی اپنے محبوب بندہ کوں کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ اور ان کی شان کے خلاف ایک غلطی برداشت نہیں کر سکتے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

... جوشِ تنقید میں انہیں (محمد حسن فاروقی) یہ کیا خیال
ہیں رہا کہ حالی جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہیں آداب گفتگو کی پامناوی
کرنے لڑتی ہے۔ اگر حسن فاروقی مقدمے کو ذرا غور سے پڑھتے تو حالی
کا اسلوب نگارش انہیں آدابِ تنقید سکھاتا۔۔۔۔۔ بہت زیرِ تنقید
میں بھی ایک نقطہ ایسا نہیں آتا، چاہئے جو نقاد یا فن کار کی شخصیت کے

شایان شان نہ ہو یا جو نقاد کو ہمارے سامنے حقیر بنا کر پیش کرتا ہو۔
احسن فاروقی کی تہمت خراب نہیں صرف زبان خراب ہے۔۔۔۔۔“

(۱) صالحی مقیمہ اویسم ص ۲۸

دارتِ عمومی نے حالی پر اعتراض کرنے والوں (وجہِ قریشی،
سکابر الدین حمد، مسلم احمد، محمد اصغر قادری، اور شمیم حنفی) کو جواب دیا
ہے اور ان کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ دارتِ عمومی
کا خیال ہے کہ حالی کو آج تک کس نے نہیں سمجھا اس لئے اس مقالے میں
انہوں نے حالی کی تنقید کرنے، انداز سے اور مدلل بحث کی ہے۔

اس منار میں جو اے کائنات کے وہ پہرے کہ کہیں کہیں ایسا منار
ہوتا ہے کہ عالی اور مقدس پر بخت کی عیثیت ثانوی اور وحید قریش
الحسن فاروقی، کلیم الدین، سید احمد، شہباز حسنی کے قبالات پر بخت
مقدم ہے

دوسری بات :- ہے کہ اس مقالے میں سرفرائیس اور مرثیہ کے بارے میں
بنوں نے جو لکھا ہے اس سے قطعی اختلاف کب جاسکتا ہے :-

..... نہ ہیں جد بے کے زیر اثر انہوں نے میرا میں نے
اپنی پوری وحدت ایک ایسے فارم پر برپا کی جو موندگی
اور یقینی حشر سے اس محدود دنیا کی اس عمارت کے باہر نہ اس کی
کہیں سما لیتی تدریجاً نہ ادبی حیثیت - مرشد کے ساتھ میرا میں
بھی فتنہ ہو گئے " اعلیٰ مقدس اور ہم صلی

اس عبارت کو پڑھ کر مجھ پر یہ کہانیڑ ماہیہ کہ وارث طلوی سے مرثیہ کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور رد و شاعری کی روایت سے کمال واقف نہیں ہیں۔

ماتم باتوں کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حال پر اس سے بہتر مثالہ آج تک نہیں لکھا گیا۔ حالی کی تصویر سے لے کر ان کی تنقید تک

شب خون کتاب گھر

تنقید و تحقیق

80/-	THE SECRET MIRROR	شش ارمان فاروقی
31/-	"	شہ طیر شعرا و شہ
17/50	"	قلم کی حمایت میں
5.25	"	شعریات
50/-	"	انہیں شناس
30/-	"	مرتبہ گوپی چند نارنگ
35/-	"	نئے تناظر
12/-	"	اشاکے حریف و حلیف
12/-	"	ادبی تنقید
12/-	"	ویدان
12/-	"	فساد آزاد ایک تنقیدی جائزہ
40/-	"	قلمی جاتی بہرین
16/-	"	فسانہ تحقیق سے علامات تک
40/-	"	ہائے دور
6/-	"	ماہور کا ہنر کر کیا
15/-	"	ناصر کاظمی کی شاعری
15/-	"	اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ
15/-	"	اکبر الہ آبادی کی شاعری
15	"	دلی شخصیت فن اور کلام
7/50	"	اقبال ایک تجرباتی مطالعہ
2/-	"	حیات بیدار
7/-	"	آنگن یک تنقیدی جائزہ
15/-	"	اردو بہ ذریعہ ہندی
7/50	"	تبصرہ فاسب
28/-	"	استطیع قانون کے اصول
12/-	"	اردو و گیت
16/-	"	اردو ادبیات میں دیہات کی پیشکش
16/-	"	حالی مقدمہ اردو شہ

۳۱۳- رانی منڈی۔ الہ آباد

مسی مغلیہ کی دانت طلوی کے کشتیدار کی کسی نے کی ہو انہوں نے ہم کو
خان برادر سے اس طرح کی دغوت دی ہے۔ مگر ان کی غریب استدلال کے
مردم محسوس ہوتا ہے۔ وہ بھی سنی معلوم ہوتی ہے۔ حالی کے طیب بھی ان کو
مہتر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ حالی کو RENAISSANCE MAN کہتے ہیں
مگر یہ بدنامی بھی کرتے کہ یہ RENAISSANCE کون سا ہے؟ مگر
یہ چند کسمانی سہ خون کا RENAISSANCE ہے تو ایسا کوئی
RENAISSANCE آپ تک پہنچا نہیں۔ اگر یہ پیرہنی RENAISSANCE
ہے تو پھر وہ تطلوی حالی اور پوری شاہ شانیہ دونوں کے ساتھ ہے
انصاف کر رہے ہیں۔ پھر ہندو نے دلی کی مار کی اور ادبی اہمیت کو غلط
لکھ کر دیا ہے اس لئے ہماری تنقید میں حالی کا کارنامہ پوری طرح واضح نہیں
ہوتا۔

تراتی یہ تنقید سے سخت مخالفت کے باوجود بہت کتاب بارضام حسین
کو ممتون کی گئی ہے۔ حالی پر اٹنی عمدہ کتاب متاع کرے کے لئے اردو
رائٹرز گھلڈ قابل مبارکباد ہے لیکن تعجب ہے کہ گھلڈ نے ذریعہ ماکہ مولی
کتاب "نئے تناظر" کو بصورت طباعت اور عمدہ گٹ اپ کے ساتھ شائع
کی تھی لیکن دارت طلوی کی عمدہ کتاب کی طباعت مہموں اور کتابت کا فاضل
نعلیاں ہیں۔ گٹ اپ بھی مہموں ہے۔ میدان اگلے ایڈیشن میں اس کی
اصلاح ہو جائے گی۔

سید ارشد حیدر

جدیدوں کی لاسنیت میں ایک گیل

برگ آتش سوار

مصور سبزواری کا دوسرا شعری مجموعہ چھپ چکا ہے

صفحات ۱۲۸ - ڈیمائی سائز

قیمت ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ

شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

• ڈاکٹر گروپی چند نارنگ کا "صحیح برہمچاریہ" مندرجہ "سفر آشنا" کا جواب نہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب ان دنوں لندن میں ہیں بہت کم حیدر آبادی جانتے ہیں کہ جن دنوں حیدر آباد والوں کو بھی غالب صدی مسانے کا شوق ہوا تو ایک کتاب غالب اور حیدر آباد پر لکھانے کی کوششیں شروع کی۔ ایک تو وقت کم اور پھر حیدر آباد میں کوئی مستند محقق بھی نہیں۔ کسی نے مشورہ دیا کہ ضیاء الدین شکیب سے رجوع ہوں۔ سمندر میں رہ کر پیا سے کیسے موصوف نے صرف پندرہ دن میں غالب اور حیدر آباد رزم کی انفسوس بات کا ہوتا ہے کہ قدر یا تو مرنے کے بعد کی جاتی ہے یا ہجرت کے بعد۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون سے معلوم ہوا کہ موصوف لندن میں تحقیق کر رہے ہیں یا ان کے بے مددست ہوتی۔

شمس الرحمن فاروقی کی ادھوری غزلیں خوب ہیں۔

رضوان ید الہی حیدر آباد

• حالی کے بعد آپ پہلے بڑے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے بھی کھرا اثر ڈالا ہے جس کے ثبوت ہیں "شب خون" کے "ازہ شمار" کی بھی آپ کی اول اور دوم غزلیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

سہیل احمد زیدی کی تیسری غزل اور بران کون کی دونوں نظموں میں خاص طور سے بے حد پسند آئیں۔

"گروپ چند نارنگ کا سفرنامہ "سفر آشنا" بھی اپنے دلکش اسلوب سے بھرپور ہے اور اردو ادب کے مفراموں میں میں بہت صاف۔

ظفر اشمی جمشید پور

• آپ نے رونق شہری کا فہم دیا ہے کہ دیوبند کو قریب بہت بڑا فہم کیا ہے

رونق شہری کے اسی قسم کے خطوط ہندو رسالوں میں شائع ہونے رہتے ہیں

در مقامی شعرا کے متعلق بھی غلط غلط خطوط لکھتے رہتے ہیں اور دوسرے

سے لکھواتے رہتے ہیں تاکہ ان کا دھاک بنا رہے۔ اور اگر آپ چاہیں تو اس بات کی تحقیق دوسرے رسالوں کے مدیران سے بھی کر سکتے ہیں۔ شوکت اعظمی۔ دھنداد

• شب خون کے تازہ شمارے کی مشمولات میں نشر و نظم دونوں حصے بہت شاندار ہیں شمس الرحمن فاروقی اور سلطان اشرف کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ تقسیم غالب بھی بہت خوب ہوتا ہے آپ کی نگاہ اور اچھے قلم کاروں کا تعاون ایک معیاری ماہنامہ کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

رونق شہری کا خط پڑھ کر منہسی آتی ہے موصوف ابھی خود طفل کنب ہیں اور نگے دوسروں کی غیب بولی گرنے۔

تہیم احمد خاں بھرا۔

• میں غالب کے پرستاروں میں سے ہوں اس لئے آپ کی "تقسیم غالب" کو شوق سے پڑھا کرتا ہوں۔

اشعار کی شرح میں آپ کی باریک بینی و معنی آفرینی خود غالب کی طرح معنی آفرین ہوتی ہے اور خوب ہوتی ہے لیکن سمجھتے ہوں کہ کسی شعر کے مفہوم پر بغیر ہنر کی بجائے انجانب سے شور مچانے چاہئے۔

آپ نے پچھلے شمارے (۱۲۶ یا ۱۲۷) شب خون میں غالب کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اسے تقریباً بھل قرار دے دیا۔ شرفقا: کس پر دے میں ہے آئینہ پرداز "اے خدا

رحمت! کہ" غدر خواہ لب بے سوال ہے

اگرچہ آپ نے بہت محنت کی ہے لیکن اس شعر کا ایک لفظ "آئینہ پرداز" نے آپ کو دھوکا دے دیا۔

"پرداز" "پرداختن" کا مضارع ہے جس کے معنی آراستہ کرنا

منواریا "کے علاوہ" مشغول ہوتا ہے میں۔ اس طرح "آئینہ پرداز"

کے معنی آیتہ کو متقل کرنے دے کے ساتھ ساتھ آیتہ میں مشغول ہونا یا آیتہ کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا بھی ہیں۔ اس طرح شعر کے معنی ہوں گے:

اے خدا! وہ آیتہ کے آگے بناؤ سنگھار میں "مشغول رہنے والا" محبوب کس پر دے میں چھپا ہوا ہے؟

رحم کر! اور اس "عذر خواہ" کو بغیر سوال کئے ہی اس کا پتہ بتا دے کیونکہ اس "عذر خواہ" نے اپنے لب پاسے ہیں جو مرت سوال ہی سے نا آشنا ہیں۔ اس سے پہلے بھی غالب کے ایک شعر پر آپ نے پانچ پتہ زادوں سے روشنی ڈالی تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میر بھی حقیقی مفہوم واضح نہ ہو سکا تھا: شعر تھا:

وہ آنکھیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو میری کوتاہی قسمت سے "شرکاء" ہو گئیں
اس شعر کی میں نے یوں نثر کہا ہے: "نا پسند آئے۔"

وہ آنکھیں جو میر کی کوتاہی قسمت سے "بجائے" آنکھوں کے "شرکاء" (بن گئی) ہو گئی ہیں۔ یارب آج وہی آنکھیں کیوں تیر بن کر میرے دل کے پار ہو رہی ہیں؟

ستارہ صدیقی

پرواضق کا مضافہ اگر پرواز ہے اور اگر پرواضق کے معنی مشغول ہونا ہیں تو بھی ستارہ صاحب کی بات غلط نہیں، ستارہ صاحب فارسی سے اس قدر نا بلند ہیں کہ پرواز کو مضافہ سمجھتے ہیں جبکہ پرواضق کا مضافہ پرواز ہے پرواضق کے معنی پھیلا تا ضرور ہوتے ہیں لیکن مشغول ہونا ستارہ صاحب کی ایجاد ہے اگر یہ معنی صحیح ہیں ہوں تو آیتہ پرواز کے معنی آیتہ میں مشغول ہونا اور آیتہ میں مشغول ہونا سے مراد آیتہ کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا ہرگز نہیں ہو سکتے آیتہ کوئی کام نہیں جس میں مشغول ہوا جائے۔

جہاں تک شرکاء ہو گئیں والے شعر کا تعلق ہے ستارہ صاحب نے نگاہیں کی جگہ آنکھیں لکھ کر شعر کو نامومنوں بھی کر دیا ہے اور اصل میں

ان کی سخن قسمی کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہا جائے۔
شمس الرحمن فاروقی

● شب خون بہت برا پیتا ہے، کاغذ طباعت کتابت سب اتہاں تھرڈ ریٹ۔ کتابت کی بے شمار غلطیاں۔ کم از کم نظموں اور غزلوں کے حروف ہی ذرا بڑے لکھوائے۔ اتنے باریک ہوتے ہیں کہ اکثر پڑھنے نہیں جاتے۔ سید ارشار حیدر کے ریویو دیکھیے۔ ماشاء اللہ خوب لکھتے ہیں۔

سلفظ الکبیر قریشی

● شب خون شماره ۲۹۰ کئی اعتبار سے خصوصاً اہمیت رکھتا ہے جب سے میں اس پرچے کا مطالعہ کر رہا ہوں یہ پہلا شمارہ ہے جو صرف جدید افسانوں کے لئے مخصوص ہے۔ اس طرح میں اسے "جدید افسانہ نمبر" ہی سمجھتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کتابت اور طباعت کا معیار پہلے والا نہیں رہا۔ لیکن شمولات کے معاملے میں ابھی بھی تمام پرچوں میں امتنا ہے۔

تمام افسانوں کو یہ غور پڑھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ جو گیندر پال کا "باشندے" اور شرکت حیات کا "آٹاف" دو افسانے نام جدید افسانوں سے مختلف ہیں اور آج کی زندگی میں پیوست ہیں۔ جو گیندر پال نے "باشندے" میں اشاراتی انداز میں ایک ایسے فرد (قوم) کا کرب پیش کیا ہے جو اپنی جڑوں کو چھوڑ رہا ہے۔ اختتام میں یہ افسانہ پاکستان کی ام نہاد ندرت ہی حکومت پر گہرا طنز بھی کرتا ہے۔ مذہبی اتہا پسندی کے خلاف اس افسانے میں سوا تمام ہے جو ممکن ہے بہت سارے رجعت پسند اور اتہا پسند لوگوں کو پسند نہ آئے۔ بہر حال اس سے افسانے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

شوکت حیات کا افسانہ "آٹاف" بنی نوع انسان کے معاشرتی زوال آٹاف اور نئی منزلوں کی تلاش کی داستان ہے۔ انسانی ارتقاء کے سفر کو انہوں نے عصری مسائل کی کسوٹی پر کس دیا ہے۔ طبقاتی کش مکش اور مفکوک احوال انسان۔ تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کے انسانوں کی علامت یہ بن گیا ہے۔ انسان۔ نیا شہر اور صبح غائبائے سماں (سوشلزم) کیو تو نرم پائے اسلامی نظام) کی علامت ہے۔

جو گیندر پال کی کہانی اشاراتی اور تمثیلی سطح پر اپنے جلوے دکھاتی ہے۔

تو شوکت جیانت کا فن علامتی نوعیت کا حامل ہے۔ خالد حسین اور مرزا حامد بیگ کے افسانے نہ صرف سچے سچے معلوم ہوتے ہیں بلکہ اچھے سچے، دیگر کہانیاں عام جدید کہانیوں کی طرح ہیں جن میں تجربے کی کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔ اس بار شمس الرحمن فاروقی صاحب نے "تفہیم غائب" میں سماں کو دیا ہے۔ اپنے ذایوں سے وہ شعر کا تجربہ کرتے ہیں کہ غائب جیسا مشکل شاعر بھی پہلے معلوم ہونے لگتا ہے۔

یہ ارشاد حیدر کے تبصروں کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ انسانوں سے مخصوص اس شمارے میں شمس الرحمن فاروقی کا افسانوں پر کوئی مضمون بھی ہونا چاہئے تھا۔

بہارِ ال
شب خون شمارہ ۹۹ کو افسانہ نگار کی بہترین شہکار کیوں کہ اس میں صرف افسانے ہی شامل ہیں۔ افسانے کا معیار بلند ہے۔ خالدہ حسین جو کلمہ منظر نماں خان کے افسانے اچھے ہیں، شفق کا افسانہ کاغذ کا باغیر" بے حد متاثر کن ہے شفق گویا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ہندوستان کے ماسی تشیب و فساد کی تاریخ مرتب کر رہے۔ حسین الحق کا افسانہ "صورت حال" بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ انہی اچھوتوں کا بڑھتے وقت اسکا لیا آئے لگیں اور ایک پر و مال رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

تفہیم غائب شمس الرحمن فاروقی کا ہی حصہ ہے۔ کیا ہی اچھا ہر اگر وہ کسی جدید شاعر پر اس قسم کا کام شروع کریں۔

ہر حال اس بار غزلوں، نغموں اور مقالوں کی چاشنی سے محروم ہونا پڑا۔ قیصر اور جن پوری

سحر لیل کو خاک رشت مہنوں کی بچھے
اگر بوسے بجائے دانہ وہنقاں تو کس شکر کی
غالب کے خند رعب بالاشکر کی شربوں پر آپ نے جو کہنے کی ہے کافی دل چسپ ہے بحث کے آخر میں آپ نے شعر کی تفہیم کی ہے وہ بھی قابلِ داد ہے۔ مجھے شعر کے طرزِ لہجے سے اچھا نہیں ہے لیکن میں طرزِ کد شاعرین نے شعر کا معیہ ہر بقول آپ کے زعم کیا ہے آپ نے بھی طرزِ لہجہ ہی فرس کیا ہے۔ شعر کے متن سے کسی لسانی شاعر

کی نشاندہی نہیں کہ ہے۔ جو طرزِ لہجے کی ضمانت دے رہا ہو۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ شعر کو بہلیت سے بچانے کے لئے آپ نے طرزِ لہجہ فرس کر لیا ہے۔

بہر حال میں آپ کی توجہ شعر کا زبان کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا شعر میں جو فعل استعمال ہوئے ہیں ان دونوں کا طور شرطیہ ہے۔ (بچھے، بوسے۔ "اگر" سے دوسرے فعل کا شرطیہ ہونا بھی واضح ہو جا رہا ہے) پہلے مصرعے کے فعل کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ اس کے وقوع کا انحصار دوسرے مصرعے کے فعل کے وقوع پر ہے جو چونکہ شرطیہ طور رکھتا ہے اس لئے مشتبہ ہے۔ شعر کے اس سانی جائزے سے آپ کی شرح کو شاید تقریت مل جائے، چونکہ دوسرے مصرعے میں جس واقعہ کا ذکر ہے خود اس کا وقوع ثابت ہے اس لئے پہلے مصرعے کے واقعہ کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں۔

سری نگر

شب خون کا یہ شمارہ شاید دانستہ کہانی نگار بنایا گیا ہے۔ اچھا لگا۔ اس کے بعد تنقیدی مضامین ہوں، پھر شاعری اور پھر تبصرے و تاثرات اور اگر ممکن ہو تو ڈرامے کا۔ بعد ازاں صوفیوں کی اہلی آگسٹ ہے۔ سلسلہ دراز تر کرنا ہوتا ہے پہلے نظریاتی پھر عملی تنقید یا نظریں اور پھر غزلیں یا ترجموں میں عبادتی، پاکستانی، مغربی، تیسری دنیا کی تخلیقات وغیرہ، میرے خیال میں یہ تبدیلیاں ازہمہ کے ہونے کی تاثرات میں شخصیات پر بھی مضامین شامل ہو سکتے ہیں۔

انظم کدود
ایثار اعظمی

بہت خوب صورتی ہے جمع شدہ سادے افسانوں کو آپ نے شب خون کے ایک ہی شمارہ میں قید کر کے قارئین کی عزالت میں پیش کر دیا۔

چلے کچھ دنوں کے لئے آپ سوال و جواب سے غاکے، مگر تک،
سکلتہ
فیروز عابد

شیخ جاد کا افسانہ "تاریکی کے امین" افسانے کی بجائے کچھ اور معلوم ہوتا ہے ایسا لگتا ہے ہم سنگتہ نغمہ کا تاریخ کا کوئی واقعہ پر چھ رہے ہوں۔ بات دراصل یہ ہے کہ کہانی کا تاریخی کہانی کو گوشش کے باوجود افسانے کا قالب عطا

یہ بات تو تفہیم جلتے ظاہر ہے۔ شمس الرحمن فاروقی

شب خون

کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ — شفق کا افسانہ کا نچ کا بیکر
اور منظر ان زمان خان کا شکار گاہ پند آئے۔ حسین الحق کی کہانی صورت حال
ہمارے سماج کی موجودہ صورت حال کو پیش کرتی ہے۔

آپ نے اس شمارے میں، افسانے شائع کئے ہیں۔ پورا سال افسانوں
سے بھر رہے کسی دوسری تخلیق کو در آنے کی اجازت نہیں ملی۔ یہ امر بھی افسانے
کی حمایت میں ہی جائے گا۔

گیا

رشید احمد

• یہ شمارہ اپنے مندرجات کے اعتبار سے ایک میاری افسانہ بزرگم کہتا
ہے۔ اچھا لکھا کہ ایک ساتھ پڑھنے والوں کو اتنے سارے اچھے افسانے مل گئے۔
بہر حال مضامین کی کئی بری طرز کشکی۔ یہ اچھے اور منفور مضامین کا ہی طفیل
ہے کہ شب خون کو رسائی کی دنیا میں اس قدر جلد انفرادیت اور منفردیت حاصل
ہو گئی۔ —

کلکتہ

فاردق شفق

• "مشرق شعریات" پر شمس الدین فقیر (۱۹۶۹ء) کے حوالے سے آپ نے جو کچھ
ارشاد فرمایا ہے اس سلسلے میں علم و فن کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے
عرض کروں کہ لغوی معنی "اور لازم معنی" میں آپ نے فرق کیا ہے۔ لفظ "امام"
کے لغوی معنی دی ہوں گے جو اس کے لازم معنی بھی ہیں۔ البتہ اس کے مجازی معنی
کچھ اور ہو سکتے ہیں۔ جس کی بہت گنجائشیں ہیں۔

دال نہ لول کی بحث میں اگر ایک اور مثال پر غور کریں تو بحث کچھ اور رنگ
افتیار کر جائے جہاں "تیغی" کو دال ٹھہرا کر برن، ہاتھی دانت، دودھ
چونا وغیرہ کو دال قرار دے سکتے ہیں، وہیں اگر ہم خون کا سفید ہونا کہتے ہیں تو
سفیدی کا دال لول خون بھی ٹھہر سکتا ہے۔ اس طرح دلالت حسی، دلالت عقل اور
دلالت شعری کی مزید توجیہات ممکن ہیں۔ لی الحال مثالیں دے کر بات
سمجھانے کی بجائے خداوند ضرورت نہیں سمجھنا کہ میری مخاطب آپ جس طرز شخصیت
ہے۔ صرف اس نکتہ پر آپ کی توجہ بند دل کروانا مقصود تھا۔

خدا را شب خون کو باقاعدہ کالیے کہ صابن آئینہ میں نا لہا، جس کا ہم قبیل ہیں
جید آباد

رکون یفر

• "دلت شعری" وغیرہ کی بحثیں اس موضوع سے خارج ہیں۔ اسی طرح
"امام" کے لازم معنی کئی ہیں۔ الفاظ کے لغوی معنی اور لازم معنی میں فرق ہونا
بملا ہے اور نہیں بھی یہ بحث بھی موضوعات خارج ہے۔

نئی دلی

شمس الدین فاردق

• تمام تخلیق میاری ہیں، مخصوص خاندان حسین اور رفعت لودھی قابل تہنیت
ہیں۔ اس سربہ شمارہ میں شعری و نثری ہونے کی وجہ سے کچھ سونا سونا محسوس ہوا
جستید پور

غلام مصطفیٰ تبسم

• تقریباً تمام افسانے تخلیقی زبان و ادب کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ افسانوں
کے انتخاب میں آپ نے ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے۔
"دخان و غم" "اشدے" اور "آکاف" بہت سچے فن پارے ہیں، بہت سلیک
افسانوں کے لئے میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

فاردق صاحب کی "تفہیم خطاب" بھی نامور ہوئی ہے۔ میں انہیں اپنے
دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ہر ادیب و شاعر کے بعد دل کی گہرائیوں
اس بار سرور دلی کا راجا ہوا، انکی دنیا اور بہت خوب صورت ہے۔

دھندلاد

مصطفیٰ تبسم

• اب کے شب خون شمارہ (۱۲) نے دیو پاتا تر جھوٹا، بیک وقت ستر کہیا
پڑھنے کو ہیں اور پڑھنے کے شکوے ہاتھ رہے۔ امید کہ شب خون کا اگلا شمارہ بڑھاتا
پر منتظر ہوگا۔

ایسے کاپن چند مطبوعہ کمپنیاں لکھ رہی ہیں جو شب خون کی روایت اور زبان
کے برخلاف لگتا ہے۔ میری ملا شفق باورید کی کہانی "تار کیلے امین" مطبوعہ انگار
علی گڑھ) "صورت حال" حسین الحق (مطبوعہ صورت حال) افسانوی مجموعہ۔
شو کا سماز بیکر "شفق" مطبوعہ کانجا بیکر "دولت" سے ہے۔ آغا خاندان مصطفیٰ کی
کہانی دعوت فکر و عمل جو تیار ہے۔ اس بار شکریت میرات کی کہانی "آکاف" کا بھی ذرا
نیا سا لگتا ہے "کھر ک بند کرد کھر ک کھول دو" بھی خوب ہے بہت دونوں کے بعد
جو گند رپال کی ایک اچھی کہانی پڑھنے کو ملی۔

پٹنہ

تبسم قاسم

• سکندر علی ویدانی کلاسیکی شاعری اور کلاسیک مزاج و ذوق کے لئے ممتاز اور قابل قدر تھے۔ ان کو سب مرتبہ شہرت اور عزت ملی گذشتہ دنوں میں بیماری کے باعث وہ زیادہ فعال نہیں رہ سکے تھے۔ امید تھی کہ صحت مند ہو کر وہ سب معمول ادب کے میدان میں سرگرم ہوں گے۔ انسو میں کہ موت نے انھیں ہم سے چھین لیا۔

• اردو کے تعلیم یافتہ اور قدیم روایت سے آشنا طبقے کے لئے گوپی ناٹھ اس کا نام ایک مانوس اور محترم نام تھا۔ عمر کے تقاضے کی بنا پر وہ ایک عمر سے علی زندگی سے کنارہ کش تھے۔ اس لئے نئے لوگ ان کے کام اور مرتبے سے کام قدا ف نہ ہو سکے۔ گوپی ناٹھ مجسم اردو تہذیب اور طرز فکر تھے۔ شاعری صحافت خدمت خلق سیاست ہر میدان میں انہوں نے اس گنگا جمنی تہذیب کے نمایاں نقوش چھوڑے ہوں۔ راجا رامایہ افتخار ہے۔ خدا ان کو غریق رحمت کرے۔

مشرقی تہذیب کے زندہ اردو ادب کا ترجمان

ششماہی

بیل و نہار

کا پہلا یا تصویر شمارہ

زیر ادارت : قاضی محی الدین

صفحات تقریباً چار سو طباعت آفٹ، سائز ڈیپائی۔

بہت جلد شائع ہو رہا ہے

اپنی کاپی محفوظ کرانے کے لئے رابطہ قائم کریں

ایڈیٹر بیل و نہار سڑک ٹیپو سلطان روڈ

ڈھاکہ بنگلہ دیش

حامی کا شمیمری کی دہائی کتابیں "کارکہہ شیشہ گرمی" اور "نہار کاظمی" کی شاعری حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔
چمپار حمان ان دنوں نیویارک میں مقیم ہیں۔
شمس الرحمن فاروقی حکومت ہند کی وزارت توانائی میں جوائنٹ سیکریٹری مقرر ہوئے ہیں۔
مجید ساقی پہلی کے نئے شاعر ہیں ان کا اصل نام عبدالجید ہے۔

تصحیح شمارہ ۱۲۷

شمارہ ۱۲۷ میں زبیر غوری کی غزلوں کے جن اشعار میں کتابت کا سہو ہو گیا ہے ان کی تصحیح، اشعار کے نمبر شمار کے مطابق درج ذیل ہے:
پہلی غزل: (۲) کیا پتہ تھا بے سہارا یوں گرے گی اک خبر،
دل سے امیدیں تو ہونٹوں سے دعائے جائے گی
(۶) اس چمن میں پاک انوکھے پھول کی خوشبو تھکا دہ
کیا فرما دینے دامن میں صبا لے جائے گی
(۱۰) دل کی افسر کن سارواں آہنگ اس کے شر کا
فلکی جیسے ہواؤں میں بہا لے جائے گی

دوسری غزل: (۱۱) تو بے خبر ہو تو کچھ حال دل سناؤں تجھے
جو زخم تو نے لگائے ہیں کیا دکھاؤں تجھے
(۱۴) تو نور ہے تو اجالوں سے میرا گھر بھر دے
کہ شام ہو تو دیے کی طرح جلاؤں تجھے